

ISBN 978-86-7587-066-1

Софија Милорадовић

**МУЗИЧКИ ЖАРГОН МЛАДИХ
И
МОЛОДЕЖНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ**
Компаративни поглед

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY SASA

SPECIAL EDITIONS

Volume 76

Sofija Miloradović

**MUSIC SLANG OF THE YOUTH
AND
МОЛОДЕЖНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ
A Comparative View: Serbian-Russian**

Editor
Dragana Radojičić

BELGRADE 2012

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Књига 76

Софија Милорадовић

**МУЗИЧКИ ЖАРГОН МЛАДИХ
И
МОЛОДЕЖНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ
Компаративни поглед**

Уредник
Драгана Радојичић

БЕОГРАД 2012

Издавач:
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михаилова 36/IV, Београд, тел. 011 26 36 804
eisanu@sanu.ac.rs
www.etno-institut.co.rs

За издавача:
Драгана Радојичић

Суиздавач:
Институт за српски језик САНУ
Кнез Михаилова 36/I, Београд, тел. 011 21 83 175
isjsanu@sanu.ac.rs

Рецензенти:
проф. др Александар Лома, дописни члан САНУ
проф. др Лариса Раздобудко-Човић
проф. др Драгана Радојичић

Секретар редакције:
Марија Ђокић

Лектор и коректор:
аутор

Превод на руски:
проф. Бранислав Николић

Лектор руског текста:
проф. др Лариса Раздобудко-Човић

Превод на енглески:
мр Бранислава Дилпарић

Техничка припрема, штампа:
Академска издања, Београд

Тираж
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава
Министарства просвете и науке Републике Србије.

Мојим пријатељима:

Имаш право, потпуно. Сваки честит човек не да свој језик и своје обичаје.

Исидора Секулић, Госпа Нола

Садржај

ПРЕЛУДИЈ _____	9
УВОДНИ ТАКТОВИ: О ЖАРГОНУ И ОКО ЊЕГА _____	15
I. ЛЕДИЛО СВИРКА У БЕОГРАДУ _____	49
II. ЖАРГОНСКО СЕЋАЊЕ: СВЕ БИЛО ЈЕ МУЗИКА... _	91
III. ГНАТЬ ВЕСЕЛУХУ У МОСКВИ _____	107
IV. ОБРАТНИ МУЗИЧКИ ПОГЛЕД НА ЖАРГОНИЗМЕ	185
V. СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ: МУЗИЧКИ ЖАРГОН МЛАДИХ И МОЛОДЕЖНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ _____	207
ЗАВРШНИ ТОНОВИ _____	233
ПРИЛОЗИ _____	235
Прилог 1 БЕОГРАДСКИ ОМЛАДИНСКИ МУЗИЧКИ ЖАРГОН _____	235
Прилог 2 Т. Г. Никитина, ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА (ИЗДВОЈЕНИ ЖАРГОНИЗМИ ИЗ МУЗИЧКЕ СФЕРЕ УПОТРЕБЕ) _____	245
Прилог 3 ДРАГОСЛАВ АНДРИЋ, РЕЧНИК ЖАРГОНА (ИЗДВОЈЕНИ ЖАРГОНИЗМИ ИЗ МУЗИЧКЕ СФЕРЕ УПОТРЕБЕ) _____	257
Прилог 4 Б. Герзић / Н. Герзић, РЕЧНИК САВРЕМЕНОГ БЕОГРАДСКОГ ЖАРГОНА (ИЗДВОЈЕНИ ЖАРГОНИЗМИ ИЗ МУЗИЧКЕ СФЕРЕ УПОТРЕБЕ) _____	263

Прилог 5	
ДРАГОСЛАВ Андрић, РЕЧНИК ЖАРГОНА (ОБРАТНИ МУЗИЧКИ ПОГЛЕД)	266
Прилог 6	
Б. Герзић / Н. Герзић, РЕЧНИК САВРЕМЕНОГ БЕОГРАДСКОГ ЖАРГОНА (ОБРАТНИ МУЗИЧКИ ПОГЛЕД)	271
Прилог 7	
Т. Г. Никитина, ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА (ОБРАТНИ МУЗИЧКИ ПОГЛЕД)	273
СКРАЋЕНИЦЕ	275
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА	277
Извори	277
Речници	277
Часописи	277
Интернет извори	277
ЛИТЕРАТУРА	278
МУЗИЧКИ ЖАРГОН МЛАДИХ И МОЛОДЕЖНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ	289
MUSIC SLANG OF THE YOUTH AND МОЛОДЕЖНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ. A COMPARATIVE VIEW: SERBIAN-RUSSIAN	305

Прелудиј

На самом почетку морам рећи да никада нисам испољавала неку нарочиту наклоност према жаргону, нити сам пак као лингвиста посебно размишљала о овом језичком феномену. Међутим, добра музика је одувек, ма ком правцу припадала, за мене била више од уметности, нешто што радује или теши, у сваком случају – нешто што благотворно делује на ум и душу, и у то сам веровала много пре но што се на нашим просторима чуло за музикотерапију. И вероватно необично, али негде ту, уз још два момента, заискрило је моје интересовање за музички жаргон. Други „иницијатор“ теме којом се овде бавим био је – најпре необавезно прелистани – *Толковый словарь молодежного сленга*, аутора Т. Г. Никитине, објављен у Москви 2003. године, са мени помало интригантним поднасловом: *слова, непонятные взрослым*. И тај поднаслов је иницирао трећи моменат: пожелела сам да нешто више сазнам о тим *одраслима непознатим речима*, које сам пак готово свакодневно слушала у својој кући, хотимице или нехотично учествујући у разговорима које је моја ћерка, у једном периоду студент двеју музичких академија, водила са својим колегама и пријатељима – и теоретичарима, и инструменталистима. Овај свој порив сам накнадно препознала у следећем цитату Драгослава Андрића: „Суочен са неким изразом намењеним ограниченом промету, човек се осећа као пред локалом 'затвореног типа': волео би да завири унутра и кад није ни гладан ни жедан нити пак особито жељан друштва, а опет, хтео би и да ускрати другима право на ту затвореност. Тако, однос према жаргону, однос оних који се њиме не служе, представља неку чудну мешавину радозналости и рестрик-

тивних порива“ (Андрић 2005: XVI). Треба, дакле, имати у виду то да је овде у питању *разлика за целу једну генерацију* када се мисли на аутора ове књиге и информаторе са којима је он радио, односно – између жаргона који сам као студент понекад и сама користила, похрањеног у речнику Драгослава Андрића, и жаргона који користи генерација моје ћерке, а који засад чека на неки нови лексикографски подухват.

Тако, изузетну захвалност дугујем мојим првим информаторима – мојој ћерки Нини Милојковић и њеним другарицама и друговима, сада студентима завршне године Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду, због времена које су у протекле три године одвајали и труда који су улагали одговарајући на питања из сачињеног упитника и консултујући своје колеге и пријатеље из београдских средњих музичких школа и са других музичких академија. Изузетно драгоценим сугестијама у вези с руским језичким материјалом и одговарајућом литературом, али најпре несебичним подстицањем да се у овај подухват уопште упустим, задужила ме је проф. др Лариса Раздобудко-Човић. Проф. др Предраг Пипер задужо ме је указивањем на мени важне руске библиографске јединице, а колегинице Марта Толстој (Москва) и Светлана Стевановић (Кемерово) – указивањем на руске линкове значајне за моју тему. Такође, професору Жани Жановној Варбот (Институт руског језика им. В. В. Виноградова РАН, Москва) исказујем дужну захвалност за прегледање неколиких мојих етимолошких домишљања и за изузетно драгоцене примедбе када је реч о руском материјалу, а сарадницима Етимолошког одсека Института за српски језик САНУ хвала на уступању неопходне литературе. Колегиници мр Бранислави Дилпарић најсрдачније захваљујем на провери англицизама из мога материјала, као и енглеских назива појединих музичких група. На критичком и, дакле, пријатељском читању мога

рукописа изражавам захвалност институтским колегама – др Јованки Радић, мр Ивани Башић и мр Владану Јовановићу, а професору Слободану Реметићу, у чијем сам дијалектолошком пројектном тиму, благодарна сам на разумевању и подршци. Од срца захваљујем колеги Станиславу Станковићу, који је имао снаге да издржи све моје *изливе речи*, како би отприлике рекао Бернар Пиво.

Рецензентима, проф. др Александру Ломи, дописном члану САНУ, проф. др Лариси Раздобудко-Човић и проф. др Драгани Радојичић дугујем особиту и велику захвалност за то што су, верујући да овај текст може бити од користи струци, одлучили да заложе свој ауторитет и препоруче га за објављивање. Дакако, прилика је да се на овоме месту захвалим институцијама које су прихватиле да буду издавачи ове публикације – Етнографском институту САНУ и Институту за српски језик САНУ, те њиховим научним већима и директорима – др Драгани Радојичић и др Срети Танасићу. Министарство просвете и науке Републике Србије показало је дужно разумевање и издвојило средства за штампање књиге, на чему најлепше захваљујем његовим надлежним службама.¹



¹ Овај текст је у највећој мери настао као резултат рада на пројекту *Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала „Појмовник српске културе“* (ЕДБ 147016), а делимично – и као резултат рада на пројекту *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора* (ЕДБ 178020). Оба именована пројекта у целини финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Својом великом животном привилегијом сматрам, између осталог, чињеницу да сам окружена мноштвом добрих и вредних људи, који су у многим ситуацијама показали своју благонаклоност према мени. Неки од тих људи су и чланови колектива који се зове Етнографски институт САНУ. Овом колективу сам дубоко захвална на томе што ми је, примивши ме у своје редове 2002. године, *допустио да привирим* у етнологију и стекнем сазнања која су, верујем, увелико обогатила моја потоња лингвистичка промишљања.

Можда ће се током читања овога текста стећи утисак да је он презасићен интердисциплинарношћу, но потреба за таквим приступом природно ми се наметала током писања, и до самог краја нисам успела да јој *умакнем*, премда се – морам признати – нисам превише ни трудила. Надам се да ће та интердисциплинарна црта допринети разбијању извесне херметичности филолошког дела текста и, самим тим, омогућити колегама из других струка да без превеликог напора прате моју причу о музичком жаргону. Такође, покушала сам да овај текст напишем тако да га могу пратити и читаоци који не владају руским језиком, поготово када је реч о аспектима мотивације жаргонских лексема, и надам се да сам барем донекле у томе успела. Свакако да има онога што је остало изван оквира ове књиге о музичком жаргону младих, али оправдање за себе проналазим у „инхерентној променљивости и несталности тог регистра“, а оно би се могло свакако потражити и у још понечему.

Пишући о криминалном аргоу, академик Дмитриј Сергејевич Лихачов је још давне 1935. године напоменуо: „Надо в корне пересмотреть все наши 'коллективные представления' о воровской речи, выйти из той традиции, которая сложилась в литературе об арго. Воровской язык способен дать лингвистике ряд интересных фактов“. У новије време, пак, проф. Ранко Бугарски закључио је следеће:

„Стога верујемо да је жаргон, премда по правилу потцењен ако не и презрен језички тип, вредан систематског научног проучавања“.

Са жељом да пред читаоцима ове књиге будем посве искрена, рећи ћу да на почетку овога посла нисам била сигурна у којој ће се мери музички жаргон младих показати *вредним систематског научног проучавања*. Међутим, како је време одмицало, све више сам почињала да верујем да сам се упустила у једну корисну и инспиративну музичко-етно-лингвистичку „авантуру“. Искрено ћу се радовати ако овај текст читаоцима буде од користи, а још више – ако некоме буде послужио као инспирација.

Београд, 5. мај 2011. године

Аутор

И за шалу треба памети.

Исидора Секулић



Уводни тактови: о жаргону и око њега

1.

Жаргон је социјални дијалекат који настаје као резултат процеса социјалног раслојавања језика, а жаргонска лексика младе популације – као једне од друштвених група – бива саставни део свакодневне комуникације, па се по том основу може сматрати нечим укалупљеним, баналним или тривијалним. Но она је увек спонтана и иновативна, живописна и живахна, узнемирујућа и узбуђујућа, оштра и неподјармљива, бунтовна до шокантности. Тако, ова лексика у самој својој бити носи обележје двојности, које произилази колико из начина настајања и употребе овога *језика у малом* или *језика у језику*, толико и из феноменолошке природе саме младости.

Култура посредством језика исказује своју самобитност и огледа се у њему, „јер нема културе без језичког израза, нити пак има језика без културног садржаја“ (Бугарски 2005: 16). Промене у култури одражавају се у

језику моделујући пре свега његов лексички фондус: појављују се нове речи, даје се нови смисао старима, и у заборав одлазе оне које су престале да буду актуелне, које не одражавају дух времена. Промене на лексичком плану сведоче о одређеним културно-историјским и техничко-технолошким променама у друштву.² У изразито динамичним савременим друштвима, језик непрекидно мора да буде „у кондицији“ како би „одговорио“ мноштву промена сваке врсте – мноштву нових реалија, појмова и догађања у различитим областима. Осим тога, савремена друштва карактеришу се и мултикултуралношћу и супкултуралношћу, комплексном социјалном стратификованошћу, што такође поставља одређене „изазове“ пред националне, тзв. опште језике.

Сваком природном људском језику је – као структури која трпи утицаје екстралингвистичких, превасходно друштвених и културних чинилаца – иманентна нехомогеност, тј. дифузност. Једна од последица тих утицаја и прожимања језичких и нејезичких појава јесте и социјално раслојавање језика „по линијама разграничења између социоекономских, образовних, професионалних, узрасних и других група“ (Бугарски 2005: 20), а резултат („произведена говорна варијација“) тог процеса јесу социолекти или соци-

² Када се говори о темпу промене различитих језика и њихових подјезика у зависности од друштвених чинилаца, неспорно је да се сви језици мењају, али и да „ритам промена углавном зависи од брзине којом се мењају друштвене заједнице. У савременом свету, урбани идиоми се мењају брже од сеоских говора. (...) Писани језик по правилу се мења спорије од говорног, а формални стилови изражавања спорије од неформалних. Арго, као својеврсни екстрем неформалног говорног језика, мења се далеко најбрже — стога што (...) садржи битну компоненту тајности: чим неки његов израз пробије границе уског круга корисника и постане шире познат, он мора хитно да буде замењен новим, познатим само члановима дате групе“ (Бугарски 1986: 63–64).

јални дијалекти.³ Они „одсликавају разлике између појединих друштвених целина у оквирима говорне заједнице, међу друштвеним слојевима, структурама, групама“ (Радовановић 2003: 175), а језичке разлике су најочитије у лексици. Социолекатска говорна варијација располаже, као и све друге варијације, одређеним инвентаром, избором и употребом језичких средстава. У многим друштвима света „језичка варијација и језичке особености о којима је овде реч изразитије се појављују као одлике нарочитих друштвених група, насталих на разним основама, нпр. по образовању, професији, полу, узрасту, интересима, имовном стању, општој животној ситуацији у којој се говорни представници дате говорне заједнице налазе (...)“ (Исто, 176). Као карактеристичан пример „социјално мотивисаног језичког раслојавања, тј. издвајања друштвених група“ обично се узима жаргон, и то управо жаргон код младих (Исто). При свему, треба истаћи и чињеницу да готово сваки човек током свог живота, а понекад и у само једном животном периоду, може припадати различитим супкултурама, те једновременно бити носилац неколиких лексичких подсистема који припадају различитим говорним социјалним варијантама, посебно ако се има у виду да су границе међу тим варијантама данас постале веома „пропусљиве“.

2.

Под термином *жаргон*⁴ најчешће се подразумева ненормиран лексикон групе људи обједињених по узрасту,

³ Подробно о овоме у Радовановић 2003: 165–185.

⁴ И. Клајн сматра да су термини *сленг* или *арго* „свакако прикладнији него *жаргон*, мада се *жаргон* чешће јавља (...), а пружа и могућност извођења придева (*жаргонски*)“. Предност наведених термина он види у томе што они подразумевају супстандардни језички слој „с обавезном компонентом афективности и пејоративности“, док се под *жаргон*

по врсти делатности којом се баве (тј. по типу социјалног статуса у коме се налазе), или пак обједињених неким заједничким интересовањима, неким хобијем.⁵ Или, како наводи *Современный энциклопедический словарь*, објављен у Москви 1997. године, под жаргоном се традиционално подразумева „разновидность речи, отличающаяся от общенародной речи специфической лексикой и фразеологией, особым использованием словообразовательных средств, применяемая преимущественно в устном общении какой-либо устойчивой социальной группой“. Жаргон се може назвати и условним језиком ограничене групе носилаца, односно корисника, а то је заправо секундарно изведен, неформалан, те спонтан и емотивно маркиран (тзв. *эмоционально-оценочные образования*), варијетет или подсистем националног језика, а употреба жаргонизама детерминисана је низом социјалних, психолошких и биолошких фактора.⁶

обично подводи „елитни, ексклузивни вокабулар неке струке или друштвеног слоја“ (Клајн 1996: 79).

⁵ „Оперативна дефиниција жаргона се може допунити следећим: жаргон је говор појединих социјалних и професионалних група који се разликује од стандардног језика у лексички, у оствареним творбеним моделима и по употреби у одређеним ситуацијама, што значи да је обележен социјално и ситуационо“ (Кнежевић 2010: 15). Такође, З. Кнежевић запажа да је „тешко одредити где престаје експресивна лексика, која припада општем лексичком фонду, а где почиње жаргон“ (Исто, 14).

⁶ У граду Перму својевремено је спроведен социолингвистички експеримент с циљем утврђивања значајних функционалних карактеристика општег жаргона. Анализа утицаја четири фактора – узраст, пол, образовање и занимање информатора – показала је улогу сваког фактора појединачно у познавању општег жаргона, али је омогућила да се утврди и хијерархија наведених фактора. Показало се да су пол и узраст основни социјални „вектори“, они којима се усмерава ширење општег жаргона, а да употреба општег жаргона није у директној корелацији са нивоом образовања и занимањем испитаника (Хорошева 2002).

Он се по природи својој везује за усмену комуникацију (с изузетком компјутерског жаргонског подсистема), и представља, као и дијалекти настали територијалним раслојавањем језика, некодификовану језичку форму. Непознавање жаргонске лексики ствара шум у комуникацијском каналу, тј. отежава (или чак онемогућава) разумевање исказа и могућност слања повратне поруке *истом мером*, стварајући „код 'непосвећених' привид избора неадекватне комуникацијске стратегије“ (Косановић 2004: 116). Жаргон се одликује изразитом експресивношћу својих јединица, а у поређењу са општим стандардом – и суженим језичко-комуникативним карактеристикама.

Употреба жаргона је *питање избора* једног *стилског регистра*. Изабравши га, чланови једног социјуса једновременно добијају и средство за идентификацију (изван групе, тј. споља) и средство за комуникацију (унутар групе). Јер, сваки жаргон је истовремено и средство *унификације* – зато што се њиме идентификују 'своји', и средство *диференцијације* – зато што се путем њега 'своји' супротстављају 'туђима'.⁷ У нашем свакодневном искуству присутно је и то да уз квалификацију одређене речи иде и квалификација социјалног статуса нашег саговорника, следствено чињеници да су жаргонизми нека врста маркера социјалне ситуације у одређеном временском одсечку.

Познато је да је потреба за жаргонским изражавањем стара и аутохтона у свакој култури, те да су жаргони – уз различита назвања и коришћени у различите сврхе – бивали широко распрострањена културна и језичка појава, повезана са социјалном стратификацијом друштва. С једне стране, „жаргон одражава лингвокултурне процесе етноса коме припада“, а с друге стране – „носиоци жаргона граде, у оквиру заједничке слике света, своју властиту слику“ (Коса-

⁷ О овоме подробије в. Хорошева 2002.

новић 2008: 230),⁸ перципирајући свет око себе на самосвојан начин. Управо у вези с поменутом самосвојношћу стоји чињеница да се у књижевнотеоријској литератури термин *очуђење* или *зачудност* (рус. *остранение*), који је увео В. Б. Шкловски ради представљања неких литерарних поступака Л. Н. Толстоја, везује уз жаргон, и уистину се његово одређење овога појма (*приём острания*) препознаје као једна од могућих квалификација жаргонског именовања неког ентитета: „не приближение значения ка нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание 'видения' его, а не 'узнавания'“ (<http://slovar.lib.ru/>). Међутим, „са аксиолошке тачке гледишта очигледно је да се жаргон карактерише специфичним системом људских вредности, другачијим идеалима и нормама понашања од оних које се сматрају општеприхваћеним, у мери да чине окосницу духовне културе“ (Косановић 2008: 230). Дакле, жаргон се перципира као маргиналан феномен у оквиру матерњег језика, као *искакање* из устаљених образаца, но он је ипак један од језичких подсистема у који је „уписано“ колективно искуство датог народа. Такође, сваки жаргонски мини лексикон, тј. жаргонски лексикон одређене социјалне групе, садржи елементе који могу указивати на развој социјалних дијалеката у односу на одређени нормирани језик, на механизме настајања жаргона уопште. Он, као такав, није изолат, већ недвосмислено функционише у оквиру одређеног тријадног, историјско-социо-културног контекста, носећи при том сопствени емотивни набој. Друкчије речено, постоји нека врста координатног система у који се *самосмешта*, као резултат пресека трију координата – дијахроне (језички развој, узев у обзир и интер-

⁸ „Савремени руски лингвиста В. И. Пустоволова предлаже класификацију језичких слика света према њиховим индивидуалним творцима и носиоцима. Пустоволова пише о визијама света / сликама света детета и одраслог човека, обичних људи, примитивних и цивилизованих људи, чиновника и др.“ (Косановић 2008: 230).

национализацију националних језика), социјалне (друштвени ранг / друштвена делатност) и културне (колективно искуство: систем вредности, стереотипи и сл.). Потпуно разумевање жаргона као феномена и начина његовог функционисања могуће је само ако се он сагледава у наведеном контексту – уз коришћење интердисциплинарног приступа.

Специфичне комуникативне интенције носилаца жаргона имају као резултат – „експрессивность, эмоциональность, создаваемые за счет разрушения старых и установления новых синтагматических связей, что производит эффект окказиональности, образности и, одновременно, непонятности для не владеющих аргом“ (Биков 1991).⁹ У лингвистичкој литератури је већ израније утврђено да се – поред метафоризације, која се као елемент семантичке деривације сматра основним начином попуњавања жаргонског лексичког фондуса – различита језичка средства користе у творењу жаргонске лексике.¹⁰ Позајмљенице из различитих језика, које су у великој мери присутне у жаргонима, доприносе пак њиховој *интернационализацији*.¹¹ Ова лекси-

⁹ Када су у питању парентезе, у изостављању веб-сајтова са којих су преузимани поједини ауторски прилози руководила сам се практичним разлозима економисања простором. Адресе ових веб-сајтова дате су у списку литературе.

¹⁰ Више о језичким средствима и начину њиховог коришћења у творби жаргонске лексике омладинске популације в. у Кашић 1987 и у Бугарски 2006: 21–23.

¹¹ Разлози за „широку међународну језичку размену у оквиру арга“ били су у прошлости двојаки: скитачки начин живота носилаца арга и чињеница да су то углавном били тајни језици, који су служили као „средство друштвене самозаштите и супротстављања“. Дакле, постојале су две могућности – „или деформисати елементе општег језика или користити непознате у датој земљи речи из другог језика“, при чему је било „легче братъ готовое, чем изобретать новое“ (Ларин 1931; превод С. М.).

ка, при том, најчешће носи нијансу хуморног, али и ироничног, потцењивачког, па и увредљивог – до грубости.

И жаргон младих, као и сваки други жаргон, „паразитира“ на књижевном језику, готово у потпуности *усвајајући* његов гласовни (фонетику) и граматички (морфологију и синтаксу) систем, а углавном *креирајући* сопствену лексику. Прецизније – жаргонски лексикон садржи исте врсте речи (променљиве и непроменљиве) као и дати национални језик, али се велики део речника жаргона по извесним начинима свога обликовања, по своме значењу и употреби разликује од језика чији је варијетет. У том смислу сматрам да се жаргон било које социјалне групе може посматрати као „језик у малом“ или као „језик у језику“ само са становишта постојања посебног фондуса у коме се налазе жаргонске лексичке јединице и низ клишетираних синтагми и фразеологизама, те да се у лингвистичкој реалности не може појавити као самосталан ентитет. Свакако, неминовно је постојање одклона и од стандардног морфосинтаксичког система, али такви примери су појединачни. С друге стране, одклон представљају и поједине интонационе и акустичке карактеристике комуникације међу носиоцима одређеног социолекта, као и неке специфичности на пољу акцентуације (на пример, у српском језику, који има музички тип акцентуације, обично долази до промена које задиру у дистрибуцију прозодема, али и у инвентар, док се у руском језику, који има динамички тип акцентуације, у појединим жаргонским лексемама срећемо са нестандартним местом акцента)¹². „У неку руку посао жаргона и јесте да разбија стеге и норме на разним језичким нивоима. Тако он понекад предводи процесе промене који су у току и у стандардном језику – само што се тамо, због престижа овог идома, они с нормативног становишта неретко занемарују“ (Бугарски 2006: 38). У вези с

¹² Више о одступањима од стандардне прозодијске норме савременог српског језика у жаргонској лексици в. у Бугарски 2006: 37–42.

претходно реченим, истраживања супстандарда могу помоћи у расветљавању појединости у оквиру процеса који се одвијају и у стандардном и у разговорном језику, али резултати тих истраживања могу нам донекле и предочити правце будућег развоја националног језика.

Једна од значајних карактеристика тзв. општег жаргона јесу и флукутантне границе његове у односу на друге језичке варијетете, али и непостојање оштрих граница унутар самог жаргона, тј. између појединих његових подтипова. „За илустрацију поменутог одсуства оштрих граница, односно нијансирања из једног типа језичког варијетета у други, оно што се у формалном писаном стандарду зове *црно вино* у разговорном језику обично је *црњак*, али ова иста лексема припада општем жаргону када означава црни хумор, а наркоманском жаргону у значењу густо скуване дроге (Бугарски 2006: 14).

Значајне карактеристике жаргонске лексике јесу и те да она понекад и у одређеној мери „ушетава“ или се чак трајно „усељава“ и у друге језичке слојеве, а у највећој мери се то односи на тзв. разговорни језик. То је процес који се може пратити, против кога се може негодовати, али који се тешко може контролисати и усмеравати. И то је процес који је нарочито флагрантан постао у неколико последњих деценија прошлог века, условљен незаустављивим таласом утицаја англоамеричке културе. Природно је и то „да неке речи током времена губе своју жаргонску нијансу и улазе у фонд неутралне лексике“ (Кашић 1987: 72). Према И. Клајну, постоји један „релативно стабилан део сленга, на граници с колоквијалним, чији се изрази повремено или редовно употребљавају у медијима и у књижевности, а значењем су познати и особама које се изражавају стандардним језиком“

(Клајн 1996: 80), и тај лексички фонд није велик.¹³ В. Биков напомиње да су сличне појаве у историји руског језика запажане у више наврата, па још и у првој четвртини 20. века, о чему је 1931. године писао Е. Д. Поливанов: „В частности, в стандартный словарь проникают элементы следующих классовых и профессиональных диалектов: 1) словаря фабрично-заводских рабочих; 2) матросского словаря (...); 3) 'блатного' жаргона людей темных профессий“ (према Биков 1994: 85).

Интензиван развој средстава масовне комуникације у другој половини прошлог века, пре свега – велики утицај телевизијског медија, учинио је да део жаргонске лексике, онај који се налази у *пресеку скупова* жаргонских лексикона појединих социјалних група, постане познат, чак близак, многим носиоцима књижевног језика, па и оним образованим, док у много знатнијој мери бива укључен у лексички фонд разговорног језика (уз промену експресивне нијансе). С друге стране, у последњој деценији прошлог века уочен је знатнији продор жаргона у медије, али и у уметничку, превасходно постомодернистичку литературу (у којој *герои стали выражаться так, как в жизни*). „Жаргонизация речи и языка средств массовой информации зеркально отражает процесс криминализации нашего 'культурного' общества“ (Мокијенко / Никитина 1999: 85).

¹³ О овоме налазимо и у Андрићевом предговору *Речнику жаргона*: „Најуочљивије је оно што се последњих деценија (не само код нас, мада, исто тако, не и свугде) десило са колоквијалним говором: безмало *en bloc* је прихваћен као књижеван, док је његово раније место преузео жаргон. Остао је још само 'мањински', гранични појас колоквијалног говора (...): подоста жаргонских речи и израза, појединачно или чак у групама, прелазе одатле у гранична колоквијална подручја, да би понеки од њих касније, обухваћени кретањима колоквијалног говора, закорачили и у област књижевног језика“ (Андрић 2005: VII–VIII).

Према неким руским лингвистима (нпр. В. Д. Бондалетов, М. А. Грачов и др.), посебно место међу социјалним дијалектима заузимају *корпоративни* (групни) жаргони, чије опште одлике дели и омладински социолект (Анишченко 2010: 55). Омладински жаргон, ограничен узрасним оквирима, сматра се, уопштено узев, жаргоном отворених социјалних група, док, на пример, жаргонски лексикон наркомана или тзв. толкиениста, па и компјутериста, припада једном затвореном социјуму. Будући да млади људи не комуницирају на специфичан начин првенствено зато да би једни другима предавали одређене информације, које при том треба да остану непознате или неразумљиве људима изван њиховог круга, може се закључити „да херметичност није главни циљ и одлика жаргона младих. У њему се у први план истиче категорија смеха“ (Косановић 1999: 191–192). Ипак, не могу се спорити претензије чланова ове друштвене групације на извесну херметичност понашања и изражавања. Сваком жаргону је својствена бинарна подела: *Ми* и *Они*, *Наши* и *Њихови*. Носиоци омладинског жаргона, при том, имају и потребу да истакну своју самобитност, несврстаност, изузетност, отклон од стереотипа који припадају свету одраслих, што понекад подразумева и негацију других, не-својих, а то се све остварује кроз *језичку игру*.

Идеалан *портрет* припадника омладинског социјалног стратума, прилично широке и дифузне целине носилаца једног националног језика, изгледа отприлике овако: особа узраста између 15 и 25 година (узраст носилаца овог социолекта варира код руских истраживача и у опсегу од 6 до чак 35 година, када је ипак реч о некаквим прежицима експресивног изражавања), на родитељском старању, којој је једина обавеза школовање и припрема за будућу професију, и која слободно време користи за културне и спортске активности. Спецификум тога портрета подразумева и одређене норме понашања, одевања, обликовања фризуре, те

одређене музичке и друге уметничке преференције. Двојни социјални положај омладинске социјално-демографске групе (ни деца ни одрасли) „приводит, с одной стороны, к образованию ими молодежных субкультур, как социальных пространств, на которых собираются равные по возрасту, статусу, социальному положению, роду занятий и т.д.; пространств, где молодые люди имеют возможность самореализоваться и отработать социальные роли, а, с другой стороны, к выработке ими своего собственного языка на основе их родного языка, на котором говорят они все“ (Љовикова 2004). Омладински жаргон користе и припадници омладинских супкултура и они који не припадају некој одређеној супкултурној групи, јер он „у потпуности одражава и вербализује начин живота његових носилаца“ (Исто; превод С. М.), а то подразумева потребу за отклоном од света одраслих, за рушењем неких граница и уклањањем неких дистанци, па почесто и за исказивањем презира према одређеним нормама и вредностима које припадају свету официјелне културе. Главна одлика жаргона младих, у односу на друге постојеће жаргоне, јесте *брза променљивост*, која се објашњава непрекидним „принављањем“ омладинске групације и „изласком“ из ње.

Управо из социјалне улоге овог језичког идиома проистичу и његове лингвистичке особености, а уколико се пође од полифункционалности језичког феномена, онда се и омладинском жаргону могу аргументовано приписати различите функције – од основне комуникативне, преко интегративно-деинтегративне, конспиративне, репрезентативне, номинативне, емоционално-експресивне, па до естетске и функције економије изражајних средстава. Дакако, промене у социјално-културном и, следствено томе, језичком развоју условљавају променљивост структуре жаргонских

функција – и њиховог броја и њихове хијерархије.¹⁴ За омладински жаргон, природно, нису све функције подједнако значајне, но оне су међусобно условљене и свака од њих може бити од нарочите важности у одређеној ситуацији. Ипак, у светлу претходно већ помињаног *смеха* као кључне речи, те *језичке игре* као начина на који се он у омладинском жаргону промовише, изузетно доминантном се може сматрати емотивно-експресивна функција.

Жаргон младих се, по мишљењу С. И. Љовикове, „не намеће, он просто постоји“, а да би једна особа имала своје место у омладинској популацији није довољно то што је одређених година, већ мора владати и језиком својственим узрасној групи којој припада, односно – сленгом који „кодира, чува и преноси информацију од једног младог човека другоме“. Тако, носилац омладинског социолекта бива на изванредан начин диглосиван, јер зависно од околности, тј. од комуникацијског контекста, користи или књижевни језик или жаргон.¹⁵ С. И. Љовикова наводи,

¹⁴ О. А. Анишченко у својој монографији о генези и функционисању омладинског социолекта у руском језику издваја и анализира, корпусно веома утемељено, чак осамнаест функција омладинског жаргона: *коммуникативная функция, контактоустанавливающая, адаптивная функция, инегративная функция, функция дезинтеграции, конспиративная функция, функция воздействия на новичков, опознавательная функция, репрезентативная функция, символическая функция, номинативная функция, эмоционально-экспрессивная функция, игровая (смеховая) функция, функции протеста и преодоления страхов, эстетическая и творческая функции, функция экономики речевых средств, мировоззренческая функция* (Анишченко 2010: 66–86).

¹⁵ Е. Д. Поливанов је жаргонизме називао речима *внутреннего употребления*, које ни на који начин код говорника не угрожавају познавање стандардног лексичког инвентара, док је Жирмунски жаргон називао *вторым языком говорящего*, односно – *второй лексической системой*. Д. С. Лихачов је, пак, сматрао да се употреба жаргонизама може посматрати као *стилистика организации речи* (дато према Анишченко 2010: 67–68).

имајући у виду да ни омладинска популација није монолитна друштвена целина, могућност њеног синхроног и дијахроног пресека, при чему се као резултат добијају: 1) области занимања младих људи (међу којима је и музика), које попуњавају њихов сленг специфичном лексиком (при чему треба водити рачуна о географском и етничком предзнаку); 2) различите узрасне групе које користе различиту жаргонску лексику. Даље, култура говора младих људи зависи од њихове опште културе и писмености. Неки од њих „презасићују“ свој начин изражавања старијима неразумљивом жаргонском лексиком, а неки ову користе повремено и с мером.¹⁶

3.

У овом истраживању испреплеле су се музика као *универзални језик људске душе* и жаргон као креација усмене комуникације међу младима. Имајући у виду добро познату дефиницију да је *језик основно средство комуникације међу људима*, наводим овом приликом један занимљив и упутан податак: поводом светске године комуникације (World Communication Year) – 1983, Ангола је издала серију поштанских марака на којима су представљена два музичка инструмента – *рог* и *бубањ* (там-там).

¹⁶ Како год било, „однако встаєт вопрос, почему молодые, еще не полностью освоив свой родной вербальный язык, создают, а, вернее вкладывают в уже имеющиеся слова совсем иной, нетрадиционный смысл? (...) Они пользуются словами-символами, уже имеющимися в языке, однако в силу молодости и пока еще неразвитости ума вкладывают в эти слова те смыслы, которые им понятны. Они во многом походят еще на иностранцев, не вполне еще знакомых с новым для них языком, о которых Дидро говорит, что те ’вынуждены говорить обо всем при помощи весьма незначительного количества терминов, благодаря чему они употребляют иногда некоторые из них очень удачно’“ (Љовикова 2004).

Најснажнији доживљаји личног и друштвеног живота обележавани су музиком кроз историју свих познатих цивилизација, јер „музыка – это стенография чувств“, како је забележио Л. Н. Толстој. Први аудитивни утисци који се у човека дубоко емотивно утискују јесу реч и мелодија успаванке. Такође, „жаргоном млад човек успоставља, односно обнавља, ону чулнију везу са стварима и појмовима са којима се суочава, везу карактеристичну за детињство – човеково, па ако хоћете и за детињство самога човечанства“ (Андрић 2005: XVIII). Додала бих да се споразумевамо и речима које покатакд могу звучати као *песма*, али да се и музиком могу слати *речите* поруке.

„Заједничке за жаргон у словенским (и не само словенским) језицима су несумњиво области на које се односи жаргонска лексика“ (Косановић 2004: 115). У овоме тексту је реч о подврсти омладинског жаргона која се односи на једну значајну област интересовања младих људи – на свет музике (од којих су неки у *њој*, а неки се окупљају *око ње*), и која такође амблематски потврђује припадност појединаца одређеној социјалној групи, али им служи – што је мање важно – и као средство афирмације у тој групи. Реч је, наиме, о младим људима чији начин говора сведочи о начину на који осећају, доживљавају и интерпретирају *музичку стварност*. Или, друкчије речено, слушајући их, ми спознајемо начин на који се њихов свет музике одражава у језику њихове социјалне групе.¹⁷ Хетерогена група младих људи, који се могу разликовати по своме социјалном статусу и образовању, ипак има један заједнички комуникацијски код

¹⁷ У вези с овим уп. и следеће: „Важной функцией молодежного жаргона является и мировоззренческая. (...) В результате осмысления лексико-фразеологического материала раскрываются **мировоззренческие**, культурные установки молодого поколения, отражаются умонастроение, отношение к друг другу, представление о ценностях, приоритетах“ (Анищенко 2010: 85).

(лексикон) везан за музички контекст, те за реалије и појмове из музичке сфере: „Специфический набор экспрессивных коннотаций представлен в так называемом **эстрадно-музыкальном** молодежном жаргоне. Его лексический и экспрессивный потенциал предопределяется, как и в других подъязыках, самим родом деятельности носителей жаргона – музыкантов и так называемой околomuзыкальной *тусовки* (поклонников, любителей)“ (Химик 2000: 52).

4.

У овом сегменту *Уводних тактова* биће речи о важним друштвеним предусловима за развој масовне културе у периоду након Другог светског рата, која је пак, између осталог, продуковала тзв. нови језик и промовисала супстандардну лексику.

У Југославији је шездесетих година прошлог века дошло до веома наглог пораста становништва у градовима, у највећој мери узрокованог миграцијама које су биле подстакнуте послератном индустријализацијом земље.¹⁸ А оно што је за овдашњу *жаргонску* причу у Србији веома важно јесте следеће: „Некако у исто време када се креће са индустријализацијом почиње се и са масовнијим образовањем подмлатка, што за последицу има – у почетку привремено, а касније и за стално – премештање младих,

¹⁸ „Крајем педесетих и почетком шездесетих година 20. века, на талас нових пресељавања утиче у већој мери и индустријализација. Југославија је из Другог светског рата изашла као претежно сточарско-аграрна земља, без довољног броја радника за већи индустријски замах. Уредбама, законима и сличним мерама повучена је радна снага са села према градовима, у којима је индустрија углавном и била сконцентрисана. Тако су се путеви сеоба сада усмерили не према плодним долинама, као у ранијим периодима, већ према градским центрима чијим је индустријама била неопходна радна снага“ (Ивановић-Баришић 2007: 377).

жељних образовања, према средњошколским и, касније, студентским центрима. Тако и по неколико десетина хиљада младих (углавном студената) промени, првенствено због образовања, своје раније место становања“ (Ивановић-Баришић 2007: 377). Поред поменутих метанастазичких померања, феномен савременог друштва постале су и, веома масовне, тзв. дневне миграције.¹⁹ С те стране гледано, за проблем који се овде разматра значајна је чињеница да припадници омладинске популације (средњошколци и студенти) представљају другу групу дневних миграната, након запослених, ако као параметар узимамо бројност. Свакако, и овај тип миграција је, утичући на промене у свакодневном животу,²⁰ утицао и на формирање *културног портрета* појединца.

У нашој се земљи друштвени развој до педесетих година прошлог века готово у потпуности заснивао на традиционалним вредностима и традиционалној организацији. Међутим, тада у значајнијој мери почиње да се одвија процес друштвено-економске модернизације, а тиме и културне трансформације, мењајући убрзано *културну физиономију* заједнице. Покренуте друштвене промене, узроковане глобалним процесима, пре свега процесима

¹⁹ Под дневним миграцијама се обично подразумева појава да становници мањих насеља – у великом броју – свакодневно одлазе из свога пребивалишта у суседно место, најчешће у неки од градских центара у својој близини, ради обављања одређених послова, а потом се по обављеном послу враћају натраг у насеље у коме живе (в. код Ивановић-Баришић 2005: 441–442).

²⁰ Међукултурни утицаји настали као резултат миграција и обим њихових пропратних појава „зависе од односа миграната и затеченог староседелачког становништва у областима уселавања“, а међусобне националне, језичке или конфесионалне разлике могу олакшати или отежати уклапање досељеничког становништва у нову средину. За акултурацијски процес је од значаја и разлог из кога су миграције покренуте (више о овоме у Ивановић-Баришић 2007).

индустријализације и урбанизације, у значајној мери су утицале на промену схватања и односа према стварности, а углавном су биле засноване на модернизацији друштвене заједнице, при чему није заобиђен ниједан сегмент друштвеног живота – целокупна материјална и духовна сфера појединца и његово окружење. И премда је традиција обележила човеково трајање, као његова битна претпоставка, то ипак није било довољно да се у време послератне обнове Југославије заузме благонаклон став према традиционалним вредностима, можда и због тога што су елементи традиционалне културе били разноврсни и усмерени на релативно узак круг тадашњих корисника, било да су у питању били обичаји годишњег било животног циклуса. Стога се тежило учешћу свих слојева становништва, као и различитих средина, у културним активностима од значаја за заједницу, те стварању културних вредности које ће задовољити потребе знатно ширег круга корисника. Такве вредности усвајала је и омладинска популација, као значајан сегмент тадашњег социјалистичког друштва. А један од важних начина за задовољавање културних потреба тог ширег корисничког круга, али и много више од тога, постала су *музичка догађања*, односно – сваковрсне музичке манифестације: од фестивала тзв. лаких нота, преко концерата код Хајдучке чесме, до новосадског EXIT-а. „Музичке манифестације су посебни изрази спектакла који је моћно тржиште индустрије забаве и буке. Музичке свакодневице и музичке сцене у Србији у другој половини двадесетог века јесу рефлексије друштвених, политичких и економских појава, али истовремено они и креирају друштвену стварност“ (Лукић-Крстановић 2003: 221). У том креирању друштвене стварности креиран је, у извесном смислу, и начин на који су млади у Србији раније вербализовали, као и начин на који данас вербализују музичку стварност коју *живе*, будући да су носиоци музичких догађања претежито они – као креатори, учесници, посматрачи, усмени хроничари. А музичко догађање, осмотрено као један од сегмената

социокултурне комуникације, „подразумева мрежу интеракција појединац – група – маса“ (Исто, 226). Визуелна свеprisутност спектакла (музичке манифестације, свечаности и програми; нап. С. М.) учинила је да он на себе преузме „моторичку снагу коју су раније имали ритуали и светковине“, и тако постане „главни носилац разноврсних интеракција“ (Исто, 222), бивајући при том саставни део производно-потрошачке мегаломанске бујице.

И тако је настајао нови *стил живота*, онај који – према речима М. Ивановић-Баришић – карактерише „могућност проширивања избора, у којем појединац престаје да буде ограничен прописима, те може слободно да одлучује коју ће одећу носити, коју ће храну јести, који ће намештај купити, у којој ће мери поштовати религију и придржавати се обичајне праксе. У ствари, појединац добија могућност да сам одлучи *ко ће он заправо бити*“ (Ивановић-Баришић 2005: 443). Та могућност изнедрила је – неминовно, а код младих понајпре очекивано – и потребу да се изабере специфичан начин вербалне интеракције, онај који ће, када је реч о појединцу из омладинске популације, недвосмислено околини показати *ко је он заправо*. Ма како то деловало парадоксално, ова прича о неспутаној слободи избора иде у корак са тенденцијом (драговољног или уз опирање, потпуно свеједно у крајњем исходу) уклапања у процесе које промовише глобална култура, а који углавном потиру различитости и обликују један универзални културни прототип, чије рефлексије имамо и у начину комуникације, превасходно младих, па тако и у жаргонској лексици којом се ова популација користи. Новија истраживања која су обављана на простору околине Београда на тему календарских празника и обичаја „показала су колико је далеко одмакао процес замене традиционалног наслеђа садржајима које нуди једна нова (глобална) култура. Ова култура је осмишљена да буде забавна и лако прихватљива, па је стога и заснована на садржајима којима се ’задовољава’ далеко већи број

корисника у поређењу са садржајима од којих је у значајној мери зависио опстанак традиционалне заједнице, и у којима забава и опуштање нису имали примарни значај“ (Ивановић-Баришић 2010: 183). Оно што је посебно важно за ову „нову“ културу јесте значајна подршка коју њеним садржајима дају средства масовне комуникације (штампа, телевизија и интернет технологија), а што је у садашњим условима неопходан подстицај за њено масовније прихватања. Масовније прихватање *нове културе* донеће и *нови језик*, што се десило и у постсовјеткој Русији (тзв. *новояз*) и у другим источноевропским земљама у периоду транзиције. „У свим 'новојезицима' промене се дешавају на нивоу лексике и стила. Оне се углавном свде на увођење говорног језика, жаргонизацију, вулгаризацију и детабуизацију језика“ (Косановић 2004: 118).

Миграције становништва у великој мери утичу на језичке контакте носилаца ма којих националних језика, а премештања становништва (сеоског, пре свега, али и наставничког кадра, на пример) на територији некадашњег СССР-а достигла су неслућене размере.²¹ Посебно, мноштво миграната упутило се у потрази за одговарајућим послом у регионе Сибира и Далеког истока. Пресељавања, која су се углавном одигравала 'тростепено', тј. на релацији село – приградско насеље – град, била су кључна и за ширење тзв. *просторечија* у градским срединама, а томе је доприносио и низак културни и образовни ниво досељеника са села. Придошлице су и у свакодневним и у официјелним ситуацијама користиле језичке елементе *просторечија*, у коме

²¹ „По официјалным данным (они публикуются в прессе до 1979 года, затем они перестают публиковаться) с 1951 года по 1979 год ежегодно из деревни в город переселялось 1,7 миллиона человек. (...) Так в настоящее время существует 23 города-'миллионера' (по переписи населения 1989 года в их число вошли Уфа, Пермь, Ростов-на-Дону и др. города)“ (Кјостер-Тома 1994).

постоје и дијалекатске црте, и градски коине, и жаргонски лексички слој.²² Тако, једна од последица изразитијих миграција становништва из села у градове након Другог светског рата јесте и промена начина говора, која је ишла *руку под руку* са социокултурним превирањима. Међутим, „вытеснение территориальных диалектов городским просторечием происходило не вполне гладко. В ходе этого процесса диалектная речь оказывала существенное влияние на формирование как самого просторечия, так и социальных диалектов (арго)“ (Дјачок 2000).

Готово до 1985. године постојано се одвијало урушавање руског грађанског друштва, из чега је происходило настајање особеног културног типа, онога у коме медији, биоскоп, позориште, концерти изграђују потрошачки однос према култури. Језик којим су се Руси служили у свакодневном животу, па тако и жаргонска лексика, „заплуснуо“ је у периоду након *перестројке* и штампу, и електронске медије, и белетристичку литературу, а није „заобишао“ ни званичне ситуације²³ (више о овоме у Кјостер-Тома 1994). С једне стране, по мишљењу руског лингвисте В. Бикова, „’демократизација’ у сфери комуникације испољава се у многим европским језицима у немаркираној употреби стилистички маркиране лексике“ (Биков 1994: 88; превод С. М.). С друге стране, имамо интересантно размишљање пољског научника Михала Гловињског, у тумачењу М. М. Косановић: „Пољски научник Михал Гловињски тврди да је тешко избећи утицај новоговора, али истовремено указује управо на омладински жаргон као на могући чинилац

²² „Социологи считают горожанами только тех людей, третье поколение которых живет в городе. А таких в городах, в среднем, насчитывается 15%. Важно отметить, что в городах-’миллионерах’ сельские жители составляют треть занятого населения, в больших городах – 46%, а средних – 65%“ (Кјостер-Тома 1994).

²³ Детаљније о овоме в. код Кјостер-Тома 1994.

гротескно-пародијског одбрамбеног механизма против штетног утицаја новоговора“ (Косановић 2008: 234). И уистину, било је само питање тренутка када ће се немаран однос према језику и подизање свих устава за пролаз супстандардне лексике, у новим околностима вешто „упакован“ у причу о слободама и правима сваке врсте, претворити у сопствену супротност, и када ће илузија да је све дозвољено угрозити елементарну културу општења (*говори шта год хоћеш, у којој год прилици хоћеш, на самим тим – како хоћеш*). Руски лингвиста М. А. Грачов, пишући о могућности да се, формално гледано, у великим турбуленцијама и тзв. демократизацији језика изнађу сличности између стања руског језика половином 19. века и његовог савременог стања, каже следеће: „Но если в первом случае на нормированный язык оказали влияние территориальные диалекты, живая речь крестьянства, дворян-интеллигентов, разночинцев, то в настоящее время мы испытываем влияние людей без роду и племени – аргю так называемой братвы“ (Грачов <http://vfnglu.wladimir.ru/>). Данас чак читамо и о специфичној супкултури руске школске омладине и, сходно томе, о чињеници да је раније школски жаргон, концентрисан око наставне тематике, укључивао само понеки арготизам, а да се у новије време он у знатној мери преклапа са жаргоном криминалних група, што – нажалост – бива индикатор за то да његови носиоци следе и правила понашања одраслих професионалних преступника (Грачов 2006: 18–19; Червињска 2008).

У времену након Другог светског рата, млади су се у тадашњем СССР-у почели обједињавати у складу са својим занимањима и интересовањима, чему су нарочит подстицај давала средства масовне комуникације, рекламе, али и књижевност, филмови и, посебно, музика: „Все способствовало распространению общих увлечений, своеобразной моде одеваться и схожему речевому поведению“ (Анишченко 2010: 29). Дакле, жаргон је био један од релевантних симбола

корпоративности бројних и различитих омладинских група, премда треба скренути пажњу на чињеницу да су границе међу језичким варијантама биле „порозне“ и да је омладински социолект ипак био „негован“ као заједничко средство општења свих младих људи, као и на чињеницу да су традиционални школски и студентски жаргон постојано опстојавали. Када је реч о групама за које се редовно везује одређена врста музике, односно – о онима које су настајале управо окупљањем око одређеног музичког правца, онда треба рећи да су се први у послератним годинама појавили тзв. *стиляги*,²⁴ поклоници западног, тачније – америчког животног стила (отуда самоназвање *штатники* ← США). Потом су следили *хипици*, у чијем су жаргону неке од кључних лексема биле *тусоваться* и *оттягиваться*, сходно њиховом поимању слободног, безбрижног начина живота, па *панкери* са шокантним фризурама и њиховим више него речитим назвањима (в. нпр. *дикобраз* у Прилогу 2), *металци* – извођачи и поклоници рок-метал музике, *рокери*, чији је знак распознавања била кожна јакна с косим муњама – *косуха*, да би се – као резултат неумитног процеса смене покољења и смене омладинских „идеологија“ – почетком 21. века појавили и тзв. *готы* и *эмо*, чија музика и појмовни систем одражавају њихова осећања и расположења – углавном депресивна и меланхолична. Почетком 90-их година прошлог века заживела је на руским просторима и *хип-хоп* култура, читав један начин живота, па тако – следствено еволуцији омладинског жаргона – и нови социолекти *хип-хопера*, *репера* и *брејкера*, младих људи

²⁴ Припадници ове групације одушевљавали су се цез музиком, те се може претпоставити да је и термин *стиляги* преузет из језика цез музичара. Извођачи цеза су, наиме, глаголском лексемом *стилять* означавали свирање у туђем стилу, копирање (некога), па је тако настао и подсмешљиви израз *стилягу дует* за саксофонисту који нема свој стил свирања. А тако је и извођач овога типа могао постати – *стиляга*. (Анишченко 2010: 168).

обједињених по интересовањима која су усмерена на музику и плес.²⁵ Важно је напоменути да је у почетку, према писању Л. И. Скворцова, одређен део лексике омладинског, превасходно студентског жаргона био преузет и из жаргона професионалних музичара (тзв. *лабухи*) (Скворцов 1966, према Анишченко 2010: 29). Код одређених неформалних група (нпр. хипици, панкери, металци), у жаргонском начину њиховог изражавања, где се чешће него код других користе англицизми, добила је на значају тзв. *идентификациона функција* (или *функција распознавања*), а од посебног је значаја и *номинативна функција*, јер припадници ових група користе лексеме из општег омладинског жаргона, али имају потребу и за специјализованим називима којима желе да именују неке за њих важне, актуелне, специфичне реалије.²⁶

5.

Жаргонску лексику у нашем данашњем језику монографски је обрадио Ранко Бугарски (Бугарски 2006), а недавно је из штампе изашла и књига *Човек у жаргону*, аутора Зорице Кнежевић, писана са циљем – како и сам поднаслов говори – да се начини семантичко-деривациона анализа жаргонизама са архисемом *човек* (Кнежевић 2010). Такође, у монографији *Експресивна лексика у српском језику*, аутора Стане Ристић (Ристић 2004), могу се наћи опсервације драгоцене за бављење социјалним дијалектима. Постоји, дакако, и изванредан број, у различитим часописима објављених, обимнијих или краћих прилога посвећених жаргонској

²⁵ Подробно о овим неформалним омладинским групама и жаргону као изразу њихове супкултуре у другој половини 20. и почетком 21. века в. у Анишченко 2010: 167–227.

²⁶ Детаљније у Анишченко 2010: 75–76, 79–80.

лексици у српском језику,²⁷ међу којима су најбројнији и тематски најразноврснији они чији је аутор Марија-Магдалена Косановић. Међутим, у домаћој литератури која ми је била доступна нисам наишла ни на један прилог који се односи управо на омладински музички жаргон, нити пак у нас постоје, колико ми је познато, објављени резултати неког обимнијег компаративног истраживања жаргонизама, изузев истраживања затворског жаргона М. М. Косановић у трима словенским језицима,²⁸ као и неколико компаративно заснованих радова, објављиваних углавном у часопису *Славистика*, а који се налазе на списку приложене литературе. Када је реч о *компаративном погледу*, чини се да и на руској страни има потребе за њим: „Следует также отметить необходимость комплексного подхода к изучению сленга. Кроме того, очень интересным может стать многоаспектное сопоставление различных национальных сленговых подсистем в аспекте выявления их универсальных и специфических черт“ (Матјушенко 2007). Свакако, овде треба поменути и неколико веома корисних домаћих речника жаргона, међу којима је у јавности најпознатији онај који је 1976. године објавио Драгослав Андрић (Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Београд: БИГЗ, 1976), уз све недостатке који им се могу приписати ако се посматрају са стручног, лексикографског

²⁷ М. М. Косановић је у раду *Српска истраживања вербалне комуникације у неформалним језицима* (Косановић 2007) дала критички преглед српске литературе (речници и ауторски радови) о жаргону, везане за крај 20. и почетак 21. века. Такође, ту су поменути и капитални пројекти и дела који су посвећени тзв. новоговору, а у којима се доста пажње поклања и супстандардној лексици. Напомињем да су и у *Петничким свескама*, бр. 40 из 1997, објављени прилози о омладинском жаргону.

²⁸ Комуникативни ниво руског, пољског и српског затворског жаргона истраживала је М. М. Косановић (библ. податак у Косановић 2007: 183, нап. 21).

аспекта. Потом, након три деценије појавило се друго, допуњено издање Андрићевог речника: Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Друго, знатно допуњено издање, Београд: Zepter Book World, 2005. Ту су и још два обимнија речника која се везују за жаргонски идиом: Borivoj Gerzić / Nataša Gerzić, *Rečnik savremenog beogradskog žargona*, Друго, прерађено и допуњено издање, Београд: Istar, 2002; Petrit Imami, *Beogradski frajerski rečnik*, Друго, изменјено и проширено издање, Београд: NNK International, 2003, при чему је 2007. године објављено и треће издање Имамијевог *Фрајерског речника*.

Све до шездесетих година прошлог века, када оживљавају истраживања жаргона – пре свега школско-студентског, у бившем Совјетском Савезу није се благонаклоно гледало ни на пописивање ни на описивање жаргонске лексике, која је на извештан начин била „табуисана“, и као таква – природно – остајала изван нормативних лингвистичких речника.²⁹ Дакако, појединачни текстови о супстандардној лексици различите врсте настајали су чак током протекла два века, превасходно о школском жаргону 20-их и 30-их година прошлог века, а први значајан и често цитиран лексикографски подухват био је руски речник жаргона *Блатная музыка*, који је у Санкт Петербургу давне 1908. године објавио В. Трахтенберг. И страни слависти знали су се ослањати на фундаменталне ауторске радове руских истраживача, оних као што су Б. А. Ларин, Л. П. Јакубински, О. Б. Сиротињина, О. А. Лаптева, Е. А. Земскаја и други – „положивших начало исследованию русского разговорного языка“ (Кјостер-Тома 1994).

²⁹ „(...) В начале XX века термин **жаргон** ассоциируется преимущественно с преступной средой (Анищенко 2101: 27).

Нарочита актуализација супстандардне лексике у руској лексикографији постсовјетског периода може се објаснити, „с једне стране, оштром променом политичког и економског курса у држави током осамдесетих година, а с друге стране – релативном слободом штампе“ (Червињска 2008; превод С. М.).³⁰ Тако је изучавање овог лексичког слоја узело озбиљније размере деведесетих година прошлог века, када се покрећу многи научноистраживачки пројекти и када настаје изузетно велики број теоријских радова везаних за овај сегмент језика (в. нпр. <http://philology.ru/linguistics> , *Русский филологический портал*). И објекат истраживачке пажње, када је о омладинској популацији реч, премештао се са школског жаргона на жаргон различитих неформалних омладинских група, попут хипика, панкера, металаца, брејкера, али и на жаргон бројних навијачких група, уличних музичара, толкиениста, компјутериста итд. Паралелно, у новије време замах је добијала и лексикографска продукција, те су се појавили бројни и квалитетни речници руске супстандардне лексике, захваљујући којима је превасходно и било могуће изучавати ову врсту лексике. Жаргонска лексика постала је предмет лексикографске обраде у последњој деценији прошлог века, да би се низ лексикографских остварења везаних за овај тип лексике наставио и у првој деценији овог века, и то не само у Москви и Санкт Петербургу него и у мањим универзитетским центрима у унутрашњости Русије.³¹ За детаљне пописе, али и описе и

³⁰ Међутим, „слобода речи“, прокламована у периоду тзв. перестројке, преобратила се врло брзо у „потпуно одсуство нормативне контроле у руској лексикологији“ (Червињска 2008).

³¹ Ф. Рожанский, *Сленг хиппи: Материалы к словарю* (1992), В. Быков, *Язык из мрака – блатная музыка и феня: Словарь* (1992), В. Быков, *Русская феня. Словарь современного интержаргона асоциальных элементов* (1993), В. С. Елистратов, *Словарь московского аргота* (1994), Л. Дворжак, *Эй, чувак! Rusky slang aneb Cesky hambaf jazyka ruskeho*

тумачења руске жаргонске лексики изузетно су заслужни Татјана Никитина (Т. Г. Никитина), Валериј Мокијенко (В. М. Мокиенко) и Хари Вальтер (Х. Вальтер), који су коауторски 2005. године објавили и *Толковый словарь русского школьного и студенческого жаргона* (Москва: Астрель – АСТ – Транзиткнига). Два тематска зборника, посвећена управо Мокијенку и Вальтеру (Сб. научных статей к 65-летию проф. В. М. Мокиенко. Москва: ЭЛПИС, 2005; Сб. научных статей к 50-летию Харри Вальтера, Москва: ЭЛПИС, 2006), садрже многе значајне и корисне радове из области социјалне дијалектологије. Без могућности да претендујем на потпуност списка, поменућу само неке од истраживача чија се имена у руској стручној литератури од 60-их година прошлог века најчешће везују за истраживање овог језичког домена: Л. И. Скворцов,³² Д. С. Лихачев, М. М. Копыленко, Е. Г. Борисова, Е. Г. Лукашанец, Л. П. Крысин, В. Быков, М. Т. Дьячок, Е. А. Земская, А. И. Мазурова, Т. В. Зайковская, В. С. Елистратов, О. П. Ермакова, З. Кёстер-

(1995), О. П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина, *Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона* (1999), В. С. Елистратов, *Словарь русского арго* (2000), М. А. Грачев, В. М. Мокиенко, *Историко-этимологический словарь воровского жаргона* (2000), В. П. Коровушкин, *Словарь русского военного жаргона* (2000), В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, *Большой словарь русского жаргона* (2001), М. А. Грачев, *Словарь тысячелетнего русского арго* (2003), Б. И. Осипов, *Словарь современного русского города* (2003), Т. М. Шкапенко, Ф. Хюбнер, *Русский тусовочный как иностранный* (2003), Т. Г. Никитина, *Словарь молодежного сленга 1980-2000 гг.* (2003), С. И. Левикова, *Большой словарь молодежного сленга* (2003), Т. Г. Никитина, *Молодежный сленг. Толковый словарь* (2004), и други.

³² Текстови овог аутора одиграли су велику улогу у популаризацији самог термина *молодежный жаргон* (в. Анишченко 2010: 30).

Тома, Э. М. Береговская, М. А. Грачёв,³³ В. В. Химик, В. Д. Бондалетов, А. Т. Липатов, Е. Е. Матюшенко, Т. Г. Никитина, В. М. Мокиенко, Х. Вальтер (исцрпни библиографски спискови могу се наћи, на пример, у Грачов 2006, Анишченко 2010).

Поменућу овде и један недавно објављен, веома користан прилог изучавању руског омладинског социолекта, а то је монографија Олге Александровне Анишченко из 2010. године (Анишченко 2010): *Генезис и функционирование молодежного социолекта в русском языке национального периода*, у којој је представљена историја формирања и функционисања овог типа социолекта, али и његовог изучавања, те дат социолингвистички портрет носилаца омладинских жаргонизама у различитим етапама језичког развоја – од 19. века, преко постреволуционарног периода и друге половине 20. века, до почетка овога века. Од нарочитог је значаја и представљање појмовно-терминолошких мена када је у питању именовање омладинског социолекта у руској лингвистичкој литератури, гдекад и социјално условљено – од гогољевског назвања *техническое слово* (*выражение*) из 20-их и 30-их година 19. века, за елементе различитих школских жаргона тадашњих васпитаника, до најчешће коришћених *жаргон* (фр. *jargon*), *арго* (фр. *argot*) и *сленг* (енгл. *slang*), каткад са различитим семантичким потенцијалом (понекад чак и код истог аутора, али у различитим периодима), каткад синонимних – и у научним радовима и у лексикографским остварењима.³⁴

³³ Различито представљање гласовне вредности [jo], тј. писање или знака *e* или знака *ě*, у складу је са поступком примењеним у цитираним изворима, што важи и за властита имена.

³⁴ Детаљно о овоме в. у Анишченко 2010: 11–54. Када је реч о првим двама терминима, може се рећи да су руски социолингвисти у својим текстовима објављиваним током последње четвртине 20. века били релативно унисони у следећем: „арго – за лексикой деклассированных

Ипак, „иницијатор“ теме којом се овде бавим нису биле наведене спознаје у вези са стањем изучености жаргона у српској лингвистици, посебно у поређењу са значајем који се у руској лингвистици поклања изучавању супстандардне лексике и фразеологије, већ у једном тренутку необавезно прелистани *Толковый словарь молодежного сленга*, аутора Т. Г. Никитине, објављен у Москви 2003. године,³⁵ одакле и термин *сленг* у другом делу наслова ове књиге.³⁶ Након озбиљнијег упознавања са грађом коју доноси поменути тумацбени речник омладинског сленга, године 2008. сачинила сам упитник (115 питања са потпитањима) којим сам покушала да што детаљније обухватим репертоар музичке жаргонске лексике у једном делу популације младих у Београду. Најужи круг информатора представљало је петнаестак младих људи са формалним музичким образовањем (студенти музичких академија и ученици завршних разреда средњих музичких школа), рођених између 1987. и 1991. године. Будући да се анкетавањем углавном не могу добити сви потребни подаци, грађу сам прикупљала – најчешће уз помоћ припадника најужег круга мојих информатора – и током слободних, спонтаних разговора са

груп (уголовное арго), жаргон – за лексикой возрастных социальных групп (молодежный жаргон)“. С друге стране, руски лингвисти све чешће користе термин *сленг*, који је понекад бивао биран управо да би се истакла велика англизираност омладинског израза, а „для описания слов и выражений, утративших специфическую закрепленность за определенной социальной группой и перешедших в разговорный обиход различных социальных, профессиональных и возрастных слоев общества“ (Исто, 38, 45). О термину *интержаргон* в. у Анищенко 2010: 53.

³⁵ Прво издање овога речника изашло је 1998. године у Санкт Петербургу, под називом *Так говорит молодежь: Словарь сленга. По материалам прессы 70—90-х гг.* (СПб.: Фолио-Пресс).

³⁶ У вези с овим уп. и следеће: „Так, Т. Г. Никитина предпочитает использовать термин 'сленг' в своих статьях и лексикографических трудах, описывающих молодежный лексикон“ (Анищенко 2010: 45).

припадницима омладинске популације, најпретежитије са онима који нису само „конзументи“ музике, већ се њоме на различите начине и баве – или као чланови класичних музичких састава или (и) као чланови непрофесионалних, анонимних музичких група, тзв. бендова. Већина мојих испитаника била је родом из Београда, а само неколицина је у Београду боравила од две до четири године ради школовања, у вези с чим треба дати и једну напомену: „Зато је термин *жаргон младих*, мада неодређен управо онолико колико се и сам појам *младих* одупире прецизнијем дефинисању, за наше сврхе прихватљив уколико смо вољни да га одиста схватимо сасвим условно, подразумевајући да се тим жаргоном чак ни већина младих, рецимо, у Београду не служи стално – мада се већина њиме служи повремено, и скоро увек га сасвим добро разуме“ (Андрић 2005: XI). Неки музички жаргонизми преузети су из појединих текстова објављиваних у часопису *Hyper*, најдуговечнијем домаћем часопису за тинејџере, потом – из понеких текстова објављиваних у тинејџерском часопису *Cool Girl*, као и са различитих интернет форума на музичке теме (в. у Извори), али тек након провере коју су прошли у најужем кругу мојих информатора. Поједине жаргонске називе забележила сам током необавезног праћења различитих музичких емисија на домаћим телевизијским каналима (PTC 1 и PTC 2, RTV Pink, Televizija Avala, Prva Srpska Televizija, Studio B), као и на каналу MTV. Тако је сакупљено две стотине шездесет жаргонских лексема и синтагми, међу којима и тридесетак онима. Списак прикупљених лексема које на крају текста прилажем у виду мини лексикона савременог београдског омладинског музичког жаргона (Прилог 1) остаје отворен – за пропуштено и за жаргонизме у настајању.

Из поменутог руског жаргонског речника, са око 2.000 жаргонских одредница, издвојила сам нешто преко три стотине лексема – све оне којима се именују музичке реалије и радње, а не само оне које носе ознаку *муз.* за „специјали-

зованост“ дате лексеме, тј. ознаку којом се представља сфера њене употребе (*из речи музикантов*). Њих такође овде прилажем, устројене у још један мини лексикон музичког жаргона млађе популације (Прилог 2). Уз оригинално дате лексеме пренела сам наведене параметре емотивне оцене, а на српски сам превела све дескриптивне дефиницијске јединице, које – поред семантичких података о лексичким јединицама – понекад укључују и елементе културолошког и за деривацију везаног коментара. Потом у речнику следи контекст-илустрација, али је тај сегмент речничког чланка овде изостављен. У анализи одређених жаргонских лексема коришћени су и подаци из лексикографског дела под насловом *Словарь современного молодежного жаргона*, аутора М. А. Грачова, објављеног у Москви 2006. године, као и са Интернет портала <http://www.gramota.ru/slovari/argo/> и <http://slovari.yandex.ru/>, а по изузетку – и са неких других руских портала сличног типа (в. у Извори).

У приложеним мини лексиконима готово да нема лексике коју користе поклоници тзв. новокомпоноване музике или фолка, а има само основних жаргонских термина везаних за џез, за електронску музику, за хип-хоп и његове подврсте, или за неке нарочите врсте музике, као што је, на пример, тзв. андерграунд музика. Такође, у овим лексиконима готово да нису присутни терминолошки називи за елементе музичке опреме, за перкусије и томе слично, али ни жаргонске речи које користе улични музичари, или пак фанатичне присталице појединих музичких праваца и група. Тако, надам се да је профил мојих информатора омогућио успостављање солидне паралеле српског жаргонског материјала са материјалом из речника омладинског жаргона Т. Г. Никитине.

У раду су осмотрени начини настајања жаргонских лексичких јединица у српском и руском музичком мини лексикону, односно – изнета су основна запажања у вези са 1) творбеним моделима и структуром жаргонских лексема,

што подразумева и напомене о продуктивности и фреквенцији појединих суфикса, као и о значењу / функцији појединих од њих, те истицање карактеристичних појединости на деривационом плану, и са 2) семантичко-мотивационим аспектима ових лексема, што подразумева навођење мотивационих база за именовање појединих реалема. На крају, начињен је покушај да се направи упоредна анализа двају мини лексикона на синхронијском нивоу, те да се осветле основне *структурне кореспонденције* међу музичким жаргонима младих у двама словенским срединама.

Поред наведеног, за потребе поглавља *Жаргонско сећање*, које је још једно сведочанство о променљивости и несталности жаргонског регистра, издвојене су лексеме из музичке сфере употребе из *Речника жаргона*, аутора Драгослава Андрића, објављеног 1976. године, којима су придодати и музички жаргонизми из другог, допуњеног издања овога речника (Прилог 3),³⁷ као и из *Речника савременог београдског жаргона*, коаутора Боровоја и Наташе Герзић (Прилог 4), објављеног 2002. године. За потребе поглавља *Обратни музички поглед на жаргонизме*, у коме се анализира коришћење музичког називља за жаргонско именовање различитих немусичких реалија и појмова из света који нас окружује, издвојене су одговарајуће лексеме из оба поменута Андрићева жаргонска речника (Прилог 5), потом из *Речника савременог београдског жаргона* (Прилог 6), као и из руског *Тумацбеног речника омладинског жаргона* (Прилог 7).

*

Жаргон младих се и даље налази негде између гласне осуде или окретања главе и благонаклоног осмеха разумева-

³⁷ Жаргонизми навођени у Прилогу 3 и Прилогу 5 пренети су без акцентата са којима су давани у првом и другом издању Андрићевог *Речника жаргона*.

ња за потребу младог човека да на сваки начин изрази самосвојност – када је реч о околини, и негде између потпуне игноранције или препотентног омаловажавања и бројних, озбиљнијих и мање озбиљних лексикографских прегнућа, као и поплаве вивисекцирања овог феномена – када је реч о стручњацима, и то неупоредиво више руским но нашим. „Али ако сâм појам жаргона живо осцилира од *језика струке* до *језика улице*, где онда, између улаза у лабораторију и раскршћа пред железничком станицом, да језички геометри пободу своје оптичке треношце како би фиксирани његове стално покретне границе?“ (Андрић 2005: VII). Стога, жеља ми је била да у својим размишљањима на ову тему покушам да пронађем преко потребну, драгоцену *златну средину*.

I. Ледило свирка у Београду

Под овим ћу насловом начинити осврт на састав мини лексикона београдског омладинског музичког жаргона (Прилог 1), те са творбеног и семантичко-мотивационог аспекта размотрити лексичке јединице које му припадају. По упитнику прикупљену лексику нисам селектовала тако да излучујем оне јединице које су ушле у колоквијални лексички фондус, као што нисам из корпуса изоставила ни неколико професионалних жаргонизама које користе музички образовани средњошколци и студенти. Сматрала сам их једнако вредним као и *праве* жаргонизме, јер се тек с њима – додуше, и с њима само у извесној мери – заокружује савремени музички жаргон урбане омладинске популације. У савременој руској литератури често се може прочитати да лексеме које припадају сленгу бивају у садејству не само са речима књижевног језика него и са професионализмима, дијалектизмима и слично, те тако једна иста реч може припадати различитим групама када смо суочени са изузетно активним процесом позајмљивања у оквиру социјалних дијалеката. Свакако, разлог за ово је интензивна комуникација која у модерно доба доприноси „шетању“ жаргонске лексике из једног подсистема у други, као и њеном „утапању“ у тзв. општи жаргонски фонд. Дакле, између избора да погрешим укључујући – неоправдано или недовољно оправдано – неку лексему у приложени жаргонски мини лексикон и избора да погрешим искључујући је из тога лексикона одлучила сам се за прву могућност, свесна чињенице да се критеријуми које сам користила могу сматрати унеколико „порозним“, али надајући се да ме је примењена мера селективности, док сам обављала незахвално одмеравање ширине прихваћености неке нестандартне лексеме, ипак сачувала од *олаког додељивања жаргонског статуса сваком метафори-*

чком изразу. Приликом прављења избора, у помоћ ми је притекао и став Е. М. Береговске о томе да *жаргонска* реч постоји само у речнику, а да она која се користи у усменој комуникацији може бити само *жаргонизована*, јер се појављује на фону неутралне, разговорне или неке друге лексике (Береговскаја 1996: 36).

Инвентар лексичких јединица у разматраном жаргонском мини лексикону, ако говоримо о врстама речи којима лексичке јединице припадају, показује следеће: именица има далеко највише – 70%, глагола – нешто преко 15%, а забележено је и око 10% онима и око 5% идиоматских изрази. Свега три забележене лексеме припадају придевској врсти речи – *њањава* (у лексичком споју *њањава музика*), *сморнс* (у лексичком споју *сморна музика*) и *екстра*. Такође, овај инвентар сведочи о високом степену англизације музичког жаргона који користе припадници младе популације у Београду; у њему је присутно преко педесет процената стране лексике, првенствено англоамериканизама, преузетих са оригиналним морфофонетским ликом или адаптираних, не рачунајући онима.

Забележен је невелик број лексема субјективне оцене, и то са квалификаторима *шаљиво* и *негативно*. С друге стране, по језичком осећању мојих информатора, ни једна од лексема са традиционално деминутивно-хипокористичким суфиксом *-ић* (нпр. *попић*, *хитић*, *цезић*),³⁸ уз напомену да је овде реч о суфиксу за грађење жаргонизама, не носи деривационо очекивану семантику.

Фонетски и морфофонетски дублетни ликови навођећи су у првоприложеном мини лексикону у оквиру једног чланка, док су синонимни ликови давани као посебне одред-

³⁸ Треба напоменути да послекценатска дужина, која се у стандардном српском језику везује за овај суфикс, у говору београдске омладине по правилу не постоји.

нице, уз одговарајућа упућивања, а важно је напоменути да је код ових других било тешко поуздано разлучити „прелазе“ између појединих лексема и њихове „преплетене“. Ипак, најчешће је реч о синонимима блискозначницама, док се истозначницама могу сматрати, на пример, следеће жаргонске лексеме: *зика* / *зикаму* / *мјуза*, *гаће* / *кесица* / *кошуљица*, *нумера* / *ствар*, *мувати* / *петљати*, *целирати* / *целовати*, као и паралелни ликови који се односе на извођење одређене врсте музике, типа *брејкер* / *брејк-денсер*.³⁹

1.

Један од три основна начина формирања и попуњавања лексикона сваког жаргонског подсистема, па и музичког, поред метафоричког преосмишљавања и позајмљивања из инојезичних система, јесте морфолошка творба – првенствено афиксална деривација, при чему је у највећем броју случајева у питању суфиксални тип творбе. Дакле, неким од изведеница су одређени афикси „доделили“ статус жаргонски маркираних лексема, док су друге процесом метафоризације „преведене“ у жаргонизме, али начини попуњавања овог жаргонског речничког подсистема често подразумевају и комбиновање морфемског и лексичко-семантичког творбеног начина.

Удео изведеница у представљеном именичком жаргонском скупу износи преко 50%, ако се узму у обзир и оними, док удео неизведених лексема у поменутом скупу износи нешто преко 30%. Дакле, изведених лексема у сакупљеној грађи има готово двоструко више од изведених: *бала-*

³⁹ Код примера *реповати* / *бацати риму* у питању је квазисинонимија, уколико прихватимо мишљење Р. Драгићевић да „лексички синоними морају бити лексеме и морају припадати истој врсти речи“ (Драгићевић 2007: 249), иако ова два примера имају исти лексички (тј. ненормативни) статус.

да, бас, бенд, бит, блех, брејк, брици, брука, врх, гаће, дек, денс, диско, звезда / краљ, зика, икона, клуб, комад, кофер, криш, микс, стерео, стуб, нумера / ствар, псај, раста, рејв, реп, скреч, стејџ, страва, струја, тарабе, тезга, турбо, фан, филха, хит, холц, церт, чело, итрајх. Као што се да уочити, око две трећине неизведених лексема добијено је преузимањем из неког страног, најчешће енглеског језика. Треба напоменути и то да има случајева када напоредо егзистирају домаћа и страна лексема као репрезентант једне семеме: звезда / суперстар, нумера / ствар, обрада / ремикс.

Суфиксалним начином творбе настале су следеће супстантивне жаргонске лексеме: акустара, лаганица / сентиши, бацица, блеја, брејкер, брејковање, жураја / журка / седељка, ледило / лудило, бубица, власија, грувачина / крљачина / рокачина, гудач, гузичарка, дизелаш, дискаћ, домаћица, дувач, дугметарац, ђуска, електроника, забавњак, историчар / историчарка, кесица / кошуљица, класичар, контрапунктичар, краљица, лимењак, металац / металка, модерњак, музичар / музичарка, народњак, обрада, панкер / панкерка, партитуричар / партитуричарка, пасуљара, певаљка, попић, прангијање, прангијаш, рејвер, репер, реповање, рокер, рокерка, свирка, синтиш, скречер, скречовање, солажа, солфеђиста, стискавац, тезгарење, тезгарош, трбушњак, турцизам, ћирилица, ударач, фолкуша, хармоничар / хармоничарка, хитић, хопер, циганија, џезерица / џезијана / џезић, џемирање / џемовање, шутка. Свакако, речи као што су, на пример, бубица, домаћица, историчар, кесица и сличне, иако настале суфиксацијом, будући да им примарна функција није жаргонска, него су жаргонско значење развиле на основу значења општеупотребне, кодификоване речи, издвајају се од примера у којима је резултат суфиксалне творбе – жаргонска реч. Такође, готово половину суфиксалних изведеница чине стране речи, преваходно англицизми.

Код Р. Бугарског прегледана су шездесет четири форманта – изворно жаргонска или жаргонизована (Бугарски

2006: 43–147), од којих су следећи заступљени и у грађи коју у овом раду доносим: *-њак*, *-аиш*, *-ер*, *-ка*, *-ић*, *-уша*, *-аћ*, *-ара*, *-ант*, *-арош*, *-ач*, *-ац*, *-аљка*, *-ачина*, *-ажа*, *-ица*; *-иш*, *-ијана*, *-аја*, а од којих су, дакле, изворно жаргонска само три: *-иш*, *-ијана* и *-аја*. У мојој грађи нашло се још осам именичких суфикса: *-изам*, *-ика*, *-иста*, *-ичар*, *-ило*, *-ија*, *-ње* и *-а*, од којих су, према И. Клајну,⁴⁰ прва четири страног порекла (Клајн 2003: 238, 242).

Највећи број потврда забележен је за домаћи суфикс *-ње*, укључујући и његове проширене варијанте (нпр. *брејковање*, *прангијање*, *реповање*, *тезгарење*), као и за суфикс *-ица* (нпр. *лаганица*, *басица*, *бубица*, *кошуљица*), а издвајам и страни суфикс *-ичар* (нпр. *контрапунктичар*, *хармоничар*).⁴¹ Све именице на *-ње* из прикупљене грађе имају значење „чисте радње“, и реч је о употреби ових именица као *nomina actionis*.⁴² Продуктивност овог девербал-

⁴⁰ Треба имати у виду чињеницу да се у лингвистичкој науци на различите начине третирају творбени форманти стране провенијенције, посебно када је реч о страним именицама образованим суфиксалним начином. У вези с претходно реченим, Б. Ћорић сматра да се називи попут *страни суфикс*, *позајмљени суфикс*, *интернационални суфикс* и њима слични могу „прихватити само условно, будући да се у процесу позајамљивања у језик уносе само целе стране речи, а никада форманти. Уколико је таква реч изведеница, она такву структуру има само у језику даваоцу, а уколико се на терену језика примаоца почну образовати речи помоћу *страног* форманта, онда се творбена анализа може вршити само са позиције језика примаоца. У том случају такав формант, синхронно гледано, више није страни, већ домаћи: он се уклопио у творбени систем језика примаоца“ (Ћорић 1999: 230).

⁴¹ И саме основе ових речи чине жаргонски потенцијал у разним доменима употребе жаргонизама (као нпр. код *пржити*, *рокати*, *тезгарити* / *тезга*; уп. у Андрић 2005), о чему ће касније бити речи.

⁴² Лексема *брејковање* употребљена је у занимљивом контексту (*брејковање* као ломљење полних стереотипа) у раду *Belgrade Breakdance Girl: Breaking Gender-Specific Stereotypes with Dance*, аутора

ног суфикса је веома велика, и у српском „именице на *-ње* имају изузетно широку употребу“ (Клајн 2003: 171).⁴³ Суфикс *-ица* се такође сматра једним од најпродуктивнијих, ако не и најпродуктивнијим именичким суфиксом у српском језику. Обе главне функције суфикса *-ица*, деминутивна и моциона (Исто, 115), могу се уочити и у нашој грађи (нпр. *бубица* : *краљица*). Наш пример *домаћица*, са помереним значењем (‘домаћа забавна музика из 90-их’), као и пример *кошуљица* (‘омот’), добијен у процесу неке врсте терминологизације, потврђују Клајново запажање да је овај суфикс склонији семантичким променама од других деминутивних суфикса (Исто). Сложени страни суфикс *-ичар* веома је фреквентан и, по мишљењу И. Клајна, он као суфикс „гради изведенице од именица на *-ија*“, те тако имамо нашег *историчара* и *хармоничара* (Клајн 2003: 237), као и још неке њима прикључене, попут наших *партитуричара* и *контрапунктичара*. Сваки пут овај суфикс имамо са значењем вршиоца радње, прецизније – са именовањем наставника одређеног предмета, изузев извођача класичне музике – *класичара*.

Само по једна потврда забележена је за следеће суфиксе: *-аја* (*жураја*),⁴⁴ *-аћ* (*дискаћ*),⁴⁵ *-ажа* (*солажа*),⁴⁶

Гордане Благојевић (Гласник Етнографског института САНУ LVII (2), Београд, 2009, 19–24).

⁴³ Клајн разликује „два суфикса, *-ње* за глаголе на *-ати* (*чита-ње*) и неколико њих на *-ети* (*вре-ње*, *презре-ње*), *-ење* за остале (*гор-ење*, *једр-ење*, *трес-ење*, *вуч-ење* итд.)“ (Клајн 2003: 168).

⁴⁴ Ранко Бугарски бележи суфикс *-аја* као „изразито продуктиван у извођењу хетерогеног скупа необичних, афективно обојених речи изразито говорног типа“ (Бугарски 2006: 135), којима је пак тепање – „најчешће дистинктивно обележје“ (Исто), што је карактеристика и наше лексеме *жураја*. Иначе, он се данас углавном јавља у „ретким изразима из сеоског амбијента“, као нпр. *лудаја* или *суваја* (Клајн 2003: 25).

-изам (турцизам),⁴⁷ -ијана (мезијана),⁴⁸ -ика (електроника),⁴⁹ -уша (фолкуша),⁵⁰ као и за сложени суфикс -арош (тезга-

⁴⁵ Суфикс -аћ је присутан у неким традиционалним речима које носе и жаргонска значења (нпр. новчаница *црвендаћ*), „али неупоредиво чешћа су специфична, махом новија образовања“, где спада и *дискаћ* (Бугарски 2006: 88). Овај, у савременом жаргону веома продуктиван суфикс, у стандардном се језику ретко јавља, и то претежно код придевских основа (*злуваћ, голаћ*) (Клајн 2003: 50).

⁴⁶ Као и у стандардним позајмљеницама типа *монтажа, километража* (Бугарски 2006: 111), суфикс француског порекла -ажа стилски је неутралан и у лексеми *солажа*. У стандардном су језику у широкој употреби именичке речи с овим суфиксом, а од глагола на -ирати (са дугоузлазним акцентом на антепенултими) њиме се граде попила actionis (Клајн 2003: 222), о чему сведочи и овде наведена жаргонска лексема.

⁴⁷ Овај суфикс није превише фреквентан, али је „свакако данас најпродуктивнији, најупадљивији и најпопуларнији од свих суфикса страног порекла“ (Клајн 2003: 231). Код речи које на крају основе имају велар -к, у изведеницама долази до сибиларизације (*католицизам, мистицизам* итд.). Логична је слаба употреба овог суфикса у грађењу жаргонских лексема, будући да су код изведеница на -изам најзаступљенија значења „политичког уређења, верског учења или уметничког, научног, филозофског итд. правца“ (Исто, 232).

⁴⁸ Када је у питању суфикс -ијана, „тенденција семантичког пражњења (...) овде је потпуно узела маха“, те је овај суфикс прави жаргонски маркер „омладинске групне припадности, изражене кроз интимизацију и вербално измотавање“ (Бугарски 2006: 132). И за ову прилику сакупљена грађа (само једна лексема – *мезијана*) потврђује да речи са овим суфиксом „припадају једној ранијој жаргонској генерацији и изгледа да нису више у активної употреби, нити се нове лексеме тренутно граде овим наставцима“ (Исто, 133).

⁴⁹ Поред домаћег суфикса -ика, у речима *бодљика, ловорика, свастика, зеленика* и сличним, постоји и страни именички суфикс -ика, који води порекло од грчких придева на -ikos. Он се углавном додаје речима грчког порекла, а најчешће се среће у научној терминологији, као и у именовању одређених уметничких жанрова, стилова и сл. (Клајн 2003: 239).

рош)⁵¹. Суфиксе *-ијана* и *-аја* Бугарски убраја у изворно-жаргонске суфиксе (Бугарски 2006: 132–134, 135–136).

Даћу овде и неколико напомена у вези са шест суфикса из грађе наведене у Прилогу 1, од којих се четири (*-а*, *-ија*, *-ило* и *-иста*) не налазе на помињаном списку жаргонских форманата који је сачинио Р. Бугарски (Исто, 47–48).

Примарна употреба суфикса *-а* бележи се у деверба-лима женског рода, и префигираним и непрефигираним (Клајн 2003: 16–17), где би се датим списковима могле прибројати и музичке жаргонске лексеме *обрада*, *блеја* и *ђуска*, али се пре може сматрати да су жаргонизми *блеја* и *ђуска* настали тзв. унутрашњом творбом речи, односно, нултом суфиксацијом.

Клајн наводи да суфикс *-ија*, „готово увек страног порекла“, може имати више различитих значења уз именичке основе, од којих је једно „збирно, више или мање пејора-

⁵⁰ Клајн помиње овај суфикс као „веома плодан и експресиван“, са готово редовним пејоративним призвуком (изузев нпр. речи *деверуша*), посебно израженим „у моционим изведеницама из именица мушког рода, као *простакуша*, *геакуша*, *дивљакуша* (...)“. Такву значењску боју имају и речи с глаголском основом, „нарочито у ознакама жена по понашању: *намигуша*, *устипуша* (...)“ (Клајн 2003: 198–199). Бугарски овај суфикс сматра *наглашено женским*, такођећи – по звучању предодређеним за *негативну експресивност*, те је стога „један од оних који се одскора наглашеније жаргонизују“, имајући две главне области употребе: конзумирање јела и пића, и именовање одбојних или неморалних жена (Бугарски 2006: 92–93).

⁵¹ Суфикс *-арош* готово се не појављује „изван подужег низа речи са негативно експресивним основама, блиским жаргонском супстандарду или за њега карактеристичним“ (Бугарски 2006: 100–101), што потврђује и лексема *тезгарош*, изведена од именичке основе. И по Клајну, *-арош* је „упадљиво (...) жаргонски обележено (осим у речи *цепарош*, која је данас изгубила афективност)“ (Клајн 2003: 184), али не треба заборавити на постојање књижевне лексеме *пецарош*.

тивно значење“ (*Циганија, Цинцарија, паорија, чобанија*) (Клајн 2003: 80–81). Музичке жаргонске лексеме *власија, циганија* и *шумадија* служе за именовање врсте мелоса и налазе се без стилског квалификатора.

Када је реч о суфиксу *-ило* (мини лексикон: *ледило, лудило*), „од именичких основа изведено је врло мало речи“, и то архаичних (нпр. *брдило* на разбоју), док су бројније изведенице придевског порекла (тако и *лудило*) (Исто, 152). Међутим, у београдском музичком жаргону нашло се и маштовито *ледило*, као резултат неисцрпне жаргонске творачке енергије.

Интернационални суфикс *-иста* веома је продуктиван и налази се углавном уз основе страног порекла (Исто, 242). Као једну од категорија значења које има дати суфикс, Клајн наводи музичаре назване по инструменту који свирају (Исто, 243–244).⁵² У оба наша примера (*басиста, солфеђиста*) присутан је овај суфикс у својој основној варијанти, уз напомену да је у другом примеру окрњена основа речи.

Изворно-жаргонски суфикс *-иш* (мини лексикон: *сентиш, синтиш*) данас је мање продуктиван, те мање популаран међу омладином него раније, али је ипак „добар пример жаргонског репертоара ове популације“, заступљен у десетинама речи из сасвим различитих области (Бугарски 2006: 129–130).⁵³

У вези са сложеним суфиксом *-чина*, Клајн наводи да „именице неживог значења могу бити аугментативне као

⁵² Питање евентуалне творбене активности финалног сегмента *-ист(a)*, имајући у виду, на пример, изведеницу *флаутиста*, поставља Б. Ћорић (Ћорић 1999: 229–230, 235–236).

⁵³ И Клајн помиње кратко *-иш* (за разлику од дугог, у речима типа *слаткиш, зелениш* и сл.) као некадашњи „дуго (...) омиљен суфикс у омладинском сленгу“ (Клајн 2003: 124–125).

камиончина (...), или претежно пејоративне као *ракичина*“ (Клајн 2003: 102–103). Овај суфикс има одређену афективну вредност у речима из прибележене грађе, у вези с чим треба скренути пажњу на суфигиране лексеме типа *крљачина*. Наиме, Бугарски бележи формант *-ачина* и наводи да експресивни тон овог суфикса „долази до јачег изражаја у старијим или новијим жаргонским твореницама, где би уз осетан пад експресивности могао да стоји стилски немаркирани суфикс *-ње*“ (Бугарски 2006: 110).

У прикупљеном материјалу, с једне стране, паралелно се срећу неизведена и изведена реч за исти појам: *бас* и *басица* за бас-гитару, *хит* и *хитић* за популарну песму. С друге стране, једино жаргонско назвање поп музике је оно са деминутивним суфиксом – *попић*, док се без музика именује чак трима суфиксалним изведеницама – *џезерица*, *џезијана* и *џезић*. Код назива извођача / поклоника одређене врсте музике (*брејкер* поред *брејк-денсер*, *хопер* поред *хип-хопер*),⁵⁴ или пак код самог назива врсте музике (*турбо*, али и *турбо-фолк*, *турбо-дизел-фолк* и сл.), наилазимо на паралелну употребу суфиксалних изведеница и двотематских / тротематских речи. Све прибележене вишетематске речи заправо су преузети англицизми: *брејк-денсер*, *ди-џеј*, *стејџ-дајв* (← енгл. stage 'бина, сцена' + енгл. dive 'скок; роњење'), *турбо-дизел-фолк* / *турбо-фолк*, *хип-хопер*, *џем-сешн*.

Прибележена су свега три префигирана именичка музичка жаргонизма, прецизније – три девербала: *обрада*, *уфур*, *корепетљаторка*; у првом и трећем примеру у питању је, заправо, префиксално-суфиксална творба, а у другом –

⁵⁴ Оваква именовања извођача / поклоника одређене врсте музике сматрам изведеним имајући у виду да она у моме корпусу имају корелативну мотивну реч (нпр. *брејк*, *реп* и сл.) (в. код Ћорић 1999: 231).

префиксално-флексивна.⁵⁵ У примеру – *уфур* ← *у* + *фурати* (‘ићи’, у општем жаргону), домаћи се префикс „наслонио“ на страну основу. Говорећи о продуктивним морфолошким средствима у жаргону, Ј. Кашић напомиње да постоји „и такав начин скраћивања када се из глагола који већ постоји у жаргону издваја основа (први слог) и почиње да употребљава као именица. За образовање оваквих дублета релативно је лако наћи и семантички и творбени пандан у књижевном језику. Ако постоји у језику, рецимо *излазити* и *излаз*, у жаргону ће се појавити семантички блиска двочлана веза *уфурати* – *уфур*“ (Кашић 1987: 74). У бленди *корепетља-торка* (више в. на стр. 61) уочава се страни префикс *ко-*, за који Клајн утврђује да „успешно конкурише домаћем префиксу *су-/са-*“, са уобичајеним значењем напоредности, спајајући се у већини случајева са страним основама (Клајн 2002: 200, 292).

Забележен је и значајан број жаргонских лексема чија је мотивна реч – глагол, те ће, тако, глаголску радњу означити различито суфигирани девербали: *обрада* ← *обрадити*, *седељка* ← *седети*, *свирка* ← *свирати*, *стискавац* ← *стиснути* (‘обухвативши, притиснути уз тело’), *удараљке* ← *ударати*, *шутка* ← *шутирати*, а ту долазе и они којима се именује врста занимања: *гудач* ← *гудити*, *дувач* ← *дувати*, *ударач* ← *ударати*, *певаљка* ← *певати*, *брејкер* ← *брејковати*, *скречер* ← *скречовати* итд. Међутим, свирање ударачког инструмента именује се глаголском лексемом *лупати* (‘ударати по чему производећи буку’), а не – *ударати*. Девербали *блеја* и *ђуска* настали су од жаргонских глагола *блејати* и *ђускати*.

⁵⁵ Девербали *ударач* и *удараљке* не посматрају се на савременом плану као префигиране лексеме. Ако се пак пође с дијахроног аспекта, у њиховој основи налази се старословенски глагол *дѣрати*.

Обе домаће придевске речи – *њањав* и *сморан*, које се односе на тип музике, јесу описни придеви, и као такви се граде додавањем регуларних суфиксалних морфема *-(а)в* и *-(а)н* на творбене основе. У првом примеру је у питању „наизглед неутрални творбени формант“ *-ав*, са израженом експресивном вредношћу; „М. Николић је, радећи *Обратни речник*, запазио да скоро сви придеви на *-ав* имају непожељно значење: *шепртљав*, *блесав*, *мусав*, *прљав*, *тупав*, *туњав* итд.“ (Драгићевић 2007: 194).

Слагањем су добијене лексеме *суперстар*, *растаман*, *фронтмен* и *фолкотека*, све четири страног порекла. Прецизније речено, прве три сложенице су англицизми у којима се јасно распознаје присуство двеју лексема у споју, при чему у жаргонизму *растаман* имамо и српско читање енгл. *tan* [ten] (в. руско *алисоман*, *слогоман*). Четврти пример, пак, припада типу тзв. сложеница са афиксоидима, односно – енглеска именица *фолк* и суфиксоид романског порекла *-тека*, „са значењем збирке, просторије или установе“, ⁵⁶ повезани су спојним вокалом у сложену лексему *фолкотека*. Формант *-тека* је веома продуктиван у новије време, и то у два области – у називима радњи и клубова (у којима се нешто дешава или чува), као и у називима телевизијских и радио емисија (*фолкотека* је наведена као назив емисије) (Бугарски 2006: 90–91). Прве три наведене сложенице могу се прибројати детерминативном типу субординативних сложеница, у којима прва компонента служи као конкрети-

⁵⁶ О суфиксоидима као формантима са веома конкретним, лексичким значењем в. у Клајн 2002: 159–165. „Семантичко-стилска маркираност овог форманта често је у правцу шаљивог, помодног и, изразито у првој поменутој групи, комерцијалног, што повремено доводи до збиља необичних, па и апсурдних решења“ (Исто, 91).

затор друге, као њена одредба.⁵⁷ У овим сложеница нема спојног вокала за повезивање компонентних лексема.

И у музичком жаргону среће се један „социолингвистички мотивисан процес грађења речи у нашем језику“ (Бугарски 2006: 189), процес који се може описати као стапање, или сажимање, или контаминација, а за који ћу овом приликом преузети термин Р. Бугарског – сливање.⁵⁸ Тако су се и у доленаведеном мини лексикону нашла четири примера сливеница (интернац. *бленде*): *корепетљаторка* ← *корепетитор* + *петљати*, *хармоништак* ← *хармоника* + *ништак*, *Слинински* ← *слине* + *Лисински*, *Сморенски* ← *смор* (‘гњавеж, давеж’, жаргонска лексема) + *Славенски*. Сливенице *Слинински* и *Сморенски* „испровоциране“ су именима композитора по којима су назване две познате београдске музичке школе. И наведене примере одликује „шаљиви, каламбурски карактер“, као и већину таквих образовања (Исто, 190).

Следеће лексеме употребљавају се само у облику множине: *бубице* 2, *риме*, *слушке*, *удараљке*. *Бубице* и *слушке* су дводелне направе, под *римама* се подразумева више римованих стихова у једној реперској песми, а универбом *удараљке* именује се више ударачких инструмената.

Жаргонске глаголске лексеме у приложеном музичком мини лексикону већином су домаће, или су пак позајм-

⁵⁷ О координативном и субординативном типу сложеница в. детаљније у Клајн 2002: 33–39.

⁵⁸ „Реч је о сливању двеју речи или њихових делова у нову целину, често али не и обавезно мотивисаном преклапањем њихових формалних сегмената, при чему тако добијена твореница најчешће и семантички представља комбинацију делова који су ушли у њен састав“ (Бугарски 2006: 189). Неколико занимљивих примера контаминације у новосадском омладинском жаргону, као нпр. *скикирикнути* (*скикнути* + *рикнути*), наводи Ј. Кашић у свом раду о продуктивним морфолошким средствима у жаргону (Кашић 1987: 74).

љенице адаптиране додавањем домаћег граматичког наставка за инфинитивни облик: *брејковати*, *брљати*, *врцкати*, *гибати*, *губити се*, *гудити*, *дрндати*, *дувати*, *ђипати*, *ђускати*, *зевати*, *искењати се*, *исцепати*, *кидати*, *кокодакати*, *лупати*, *миксовати*, *мувати*, *одреповати*, *пасти* (са топ-листе), *петљати*, *покидати*, *прангијати*, *пржити*, *просвирати*, *растурати*, *растурити*, *реповати*, *рокати*, *скречовати*, *слемовати*, *солирати*, *тезгарити*, *трупкати*, *убијати*, *фалширати*, *цвркутати*, *цврчати*, *цепати*, *чукати*, *џезирати*, *џемирати*, *џемовати*. Жаргонски глаголи са страном основом чине око једне трећине од укупног броја забележених глаголских јединица.

Префиксацијом је добијено свега пет глаголских жаргонизама: *исцепати*, *искењати се*, *одреповати*, *покидати*, *просвирати*. У примеру *одреповати* ← *од* + *реповати* срећемо домаћи префикс⁵⁹ (али и домаћи граматички наставак за облик инфинитива) уз лексему страног порекла.

Занимљиво је осматрити и неколике жаргонске лексичке јединице које потичу из истог корена, које су по одређеним правилима „умрежене“, те припадају једном семантичко-деривационом гнезду: *бас*, *басиста*, *басица*; *брејкер*, *брејковање*, *брејковати*; *гудач*, *гудити*; *дувач*, *дувати*; *ђуска*, *ђускати*; *музикант*, *музицирати*, *музичар*, *музичарка*; *прангијати*, *прангијање*, *прангијаш*; *реп*, *репер*, *реповање*, *реповати*, *одреповати*; *рокачина*, *рокати*; *скреч*, *скречер*, *скречовање*, *скречовати*; *солажа*, *солирати*; *тезга*, *тезгарење*, *тезгарити*, *тезгарош*; *удараљке*, *ударач*; *џезерица*, *џезијана*, *џезић*, *џезирати* итд. Очигледно је да семантички центри творбених гнезда могу бити и домаће и стране лексеме.

⁵⁹ Основно значење префикса *од-* је аблативно, а код наведеног глагола у питању је – за овај префикс уобичајена и релативно честа – „чиста перфективизација“ (Клајн 2002: 263–264).

Творба жаргонских речи, посебно међу припадницима омладинске популације, веома често је у функцији економичне реализације комуникативног акта. Тако, такозвана компресивна творба има за резултат жаргонске номинације „скраћене“ на различите начине у односу на исходишне номинације – речи и синтагме. У приложеном српском жаргонском материјалу присутне су три подврсте компресивне творбе: универбизација, тзв. скраћивање и абривијација.

Када је реч о семантичко-кондензационом процесу универбизације, коме се последњих година посвећује посебна пажња у домаћој лингвистичкој литератури,⁶⁰ у нашем корпусу нашло се двадесетак именичких универба: *акустара* ← акустична гитара, *лаганиџа* ← лагана мелодија, *сентиши* ← сентиментална мелодија, *басица* ← бас-гитара, *власија* ← влашки мелос, *дискаћ* ← диско-клуб, *домаћица* ← домаћа (забавна) музика, *електроника* ← електронска музика, *забавњак* ← забавна музика / извођач забавне музике, *лимењак* ← лимени дувач, *дугметарац* ← музичар који свира хармонику дугметару, *модерњак* ← композиција која припада модерној музици, *народњак* ← народна музика / извођач народне музике, *солажа* – соло партија на гитари, *солфеђиста* ← особа која добро зна солфеђо, *стискавац* ← „стиснути“ (= удвоје) плес, *трбушњак* ← трбушни плес, *удараљке* ← ударачки инструменти, *фолкуша* ← певачица / обожаваатељка фолк музике, *циганија* ← цигански мелос, *цезерица* / *цезијана* ← цез музика. Од побројаних „компресованих“ именовања, свега се четири односе на именовање особе (*дугметарац*, *лимењак*, *солфеђиста*, *фолкуша*), чему се могу додати још два ако узмемо у обзир и друго значење лексема *забавњак* и *народњак*, а остала нас упућују на одређене реалије. На први се поглед већ издвајају

⁶⁰ В. Ћорић 1991, Ћорић 1996, Ристић 1995, Косановић 1999, Радовановић 2004.

суфикси *-ица* и *-њак*, од којих је овај други препознат као најфреквентнији код именичких универба (Ћорић 1996: 63). Именовања типа *брејкер* ← извођач брејкденса, *гудач* ← свирач гудачког инструмента и *историчар* ← предавач историје музике могу се придодати горенаведеном списку универба, премда се за већину јединица из класе *nomina professionis* не би могло устврдити следеће: „Семантички помак новонастале јединице диференцира од постојећих еквивалената не само стилском маркираношћу него и емотивним садржајем, што се интерпретира као емотивно-експресивна маркираност“ (Ристић 1995: 130). Даље наводим и глаголске универбе из београдског музичког лексиконског корпуса: *брејковати* ← изводити брејкденс, *фалиширати* ← свирати / певати фалш, *солирати* ← свирати соло деонице (не и *солирати* у значењу „певати“), *тезгарити* ← наступати на тезгама (= за хонорар), *цезирати* ← свирати цез. И ови малобројни наведени примери потврђују констатацију С. Ристић о изразитој фреквентности суфикса *-ирати* код глаголских универба (Исто, 131). У вези с претходно разматраним, занимљив је податак који доноси М. Ивић (Ивић 2006: 116) о помену глагола *клавирати* (‘свирати клавир’) у једном делу Јакова Игњатовића (из 1883. године).

Овде ћу дати и примере жаргонизама насталих као резултат тзв. скраћивања, када део једне именичке речи постаје супституент, те еквивалент целе те речи: *бас* ← контрабас / бас-гитара, *диско* ← **дискотека**, *зика* ← **музика** (али и шатровачким преметањем слогова добијено *зикаму*⁶¹),

⁶¹ „Колико се одупире омеђавању, жаргон се – или можда само нешто мало мање – супротставља и прецизнијем парцелисању. Раније, жаргон је био језик ужих група; али данас, скоро свугде у свету, или се те групе много више мешају, или много шире и брже размењују информације једна о другој. Многе речи које су биле својствене само једној социјалној групи – постале су својина и неке друге групе, или чак елемент жаргона који би се могао назвати општим“ (Андрић 2005: IX).

метал ← хеви-метал, раста ← растафаријанац, филха ← филхармонија, церт ← концерт, чело ← виолончело. Лексема, пак, којом се именује уговорени музички наступ или хонорар за наступ – *гажа* начињена је издвајањем само другог, средишњег слога речи *ангажман* (од фр. *engagement*), уз додавање моционог суфикса *-а*.⁶² С појавом језичке економије повезана је свакако и употреба лексеме *стуб* м. *музички стуб* (тј. уређај). У прикупљеној је грађи унеколико чешића суспензија првог од другог дела исходишне лексеме, дакле, присутне су и својеврсна афереза и апокопа. Као што се може уочити, „скраћивање“ овде углавном није довело до промене граматичких карактеристика лексема; једино је код лексеме *диско* дошло до промене граматичког рода услед редукције. Такође, већина наведених лексема је страног порекла.

Резултатом језичког економисања могу се сматрати и творбени ликови добијени у процесу абривијације. У прва два примера реч је о назвањима београдских затворених простора у којима се окупљају млади, обично студенти, веома често ради присуствовања различитим музичким догађањима. Тако, из прикупљене грађе издвајам и три абривијатуре, од којих су прве две – иницијалне, а трећа је иницијално-слоговна: *КСТ*, *СКЦ*, *ХА-ЦЕ* (енгл. *НС*, *hard cor*). Прва абривијатура има и дублетни лик *КА-ЕС-ТЕ*, који је настао спеловањем (← *Klub studenata tehnike*).

Више адаптираних жаргонских лексема, као нпр. *акустара*, *дискаћ*, *журка*, *миксовање*, *попић*, *синтиш*, *скре-човање*, *цезић*, *цемирање*, добијено је додавањем домаћег творбеног форманта на страну, углавном енглеску основу.

⁶² „Скраћени лик речи може добити моционим суфиксом *-а* карактеристике женског рода. На тај начин реч постаје двосложна, на првом слогу јавља се дугоузлазни акценат; дакле, примењује се творбени поступак веома уобичајен у грађењу деминутивно-хипокористичких образовања“ (Кашић 1987: 73).

Међутим, има супстантивних лексема чији лик може представљати резултат више различитих процеса. Тако је *мјуза* добијено скраћивањем оригиналне лексеме и, потом, адаптирањем, односно додавањем домаћег моционог суфикса *-a*: *мјуза* ← *mus* ← енгл. *music* [mju:zik]. Опет, жаргонска лексема *ncaj* настала је скраћивањем енглеског префикса, те аналогијом према типичном енглеском читању трочланих лексема, типа *fly*, *sky*, *try*: *ncaj* ← *psy* ← енгл. *psycho-*. За настанак жаргонизма *џитра* „заслужни“ су синкопа и изговор иницијалне фонеме према уобичајеном енгл. читању *ge-* као [dže-] (нпр. *gender*, *general*), тј. [dži-] (нпр. *genial*, *geography*): *џитра* ← *џитра*⁶³ ← гитара (енгл. *guitar* [gi'tar]).

Са нешто више од пет процената заступљени су устаљени синтагматски спојеви у мини лексикону београдског музичког жаргона: *афтер парти*, *бацити у транс* / *дићи масу* / *запалити масу* / *напалити масу*, *бела музика*, *вртети мјузу*, *групи девојка*, *избацити албум*, (*певати*) *на суво*, *одврнути до даске*, *бацати риму*, *тврди звук*, *црна музика*. Дакле, за довођење публике у посебно емотивно стање одређеним начином свирања имамо чак четири синтагматска израза, а за исказивање порекла одређене врсте музике постоје две антонимично постављене синтагме (*бела музика* : *црна музика*). Жаргонска синтагма *групи девојка* потиче од енгл. колоквијалне лексеме *groupie* (књиж. *group*) и књижевне лексеме *girl*, где се јавља оригинално читање прве лексеме и превод друге. Изузетно, постоји и предлошко-придевска синтагма *на суво*, а за означавање певања без инструменталне пратње.⁶⁴

⁶³ Уп. рус. *акустка* (← *акустика*) 'акустична гитара'.

⁶⁴ У *Речнику савременог београдског жаргона*, Боривоја и Наташе Герзић постоји израз *на суво* (Герзић 2002: *na suvo*), али само као наркомански жаргонизам, са значењем 'без лекова, без помоћи/помагала'.

2.

Настајање лексичких жаргонских иновација веома често је резултат преносне, метафоричке употребе књижевних речи и израза. Апресјан, говорећи о метафори као семантичком представљању емоција, пише о томе да су „языковые средства выражения эмоций в высшей степени метафоричны“, јер се емоција готово никада не изражава директно, „но всегда уподобляется чему-то“ (Апресјан 1993: 29). Стога се сматра да се емоције лингвистички најадекватније могу описати путем метафора, кроз које се оне концептуализују у језику (Исто). Можда и у наведеном, поред непобитне језичке универзалности и изузетне честоте употребе метафоре, посебно уочљиве када је реч о богаћењу жаргонског лексичког фонда, лежи објашњење чињенице која је очигледна већ након само летимичног прегледа приложеног корпуса: највећи број музичких жаргонских лексема и идиоматскихсинтагматских израза добијен је метафоризацијом. Свака уметност подразумева емоције, или *вишак* емоција, а експериментална истраживања су показала да музика, у односу на посматрање сликарског остварења или читање књижевног дела, изазива најјаче емоције код људи.

Најпре ћу навести неколике музичке жаргонске лексеме које припадају различитим типовима метафоричких асоцијација: *бубица* (по боји и величини), *гаће* / *кесица* / *кошуљица* (по сврси / намени), *грувачина* (према *грувати* 'пуцати; ударати с треском, лупати', супротно од произвођења хармоничних звукова), *звезда* (уп. англицизам *суперстар*) / *краљ(ица)*⁶⁵ (по значају), *икона* (по значају, тј. вредности),⁶⁶

⁶⁵ У општем жаргону младих, лексеме *краљица* и *царица* могу се користити и у помереном, ироничном и подругливом значењу.

⁶⁶ Овде треба имати у виду да може бити реч о икони као слици-узору.

кофер (по намени), *крљачина*⁶⁷ (према *крљати* 'рушити, обарати, ломити', супротно од произвођења хармоничних звукова), *криш* (засновано на трансформацији типа конкретно–апстрактно,⁶⁸ остаци онога што је разбијено или срушено → некавалитетно музичко дело или лош музички инструмент), *лаганица* (засновано на трансформацији типа конкретно–апстрактно, лаган ход → лагана музика), *мечка* (по величини), *стискавац* (по начину), *стуб* (по облику), *тезга* (засновано на трансформацији типа конкретно–апстрактно, сто или клупа у трговинској радњи → споредна, додатна зарада). Када је реч о примерима типа *криш* или *лаганица*, ради се о уобичајеном принципу настајања когнитивне метафоре, па тако и када је реч о овом језичком идиому, у вези с чим подсећам и на следећи навод Ј. Грковић-Мејџор: „Системског је карактера и принцип раста, тј. кретање од когнитивно једноставнијег ка когнитивно сложенијем, при чему је полазна тачка у метафоризацији физичко искуство, не само когнитивно једноставније но и еволутивно примарно“ (Грковић-Мејџор 2008: 49).

Жаргонска назвања о којима ће се у овом пасусу говорити односе се искључиво на лица и пример су именичке метонимије засноване на *специфичном типу елиптирања* (Ковачевић 1999: 187). Неколико првонаведених примера уклапа се у један од Апресјанових модела именичке метонимије: *музички инструмент – музичар* (па тако и *глас – човек с таквим гласом: Упознали смо се са чувеним баритоном*),⁶⁹ а по том моделу могу се извести и следећа два: *врста музике – музичар* и *музички наставни предмет – предавач*. Лимењак

⁶⁷ Р. Бугарски помиње жаргонске лексеме *крљачина*, *растурачина* и *рокачина* као вишезначне, а као једно од њихових значења наводи „прегласну музику“ (Бугарски 2006: 111).

⁶⁸ О типовима лексичке метафоре в. код Драгићевић 2007: 148–149.

⁶⁹ О Апресјановим моделима именичке метонимије преузето из Драгићевић 2007: 170.

је деадјективна твореница настала универбизацијом професионалног назива *лимени дувач* (не постоји назив *дрвењак* за свирача дрвеног дувачког инструмента!), мотивисана називом материјала од кога је начињен инструмент на коме се свира. *Дугметарац* је именички универб, назив за музичара мотивисан типом инструмента на коме он свира (хармоника дугметара или дугметарска клавијатура). У грађи су подједнако заступљени деноминативни деривати изведени од назива врсте музике, тј. музичког стила: *металац* ← *метал*, *репер* ← *rep*, *рокер* ← *рок* и слично, и они који су изведени од назива наставног предмета: *историчар* (тј. *историчарка*) ← историја музике, *партитуричар* (тј. *партитуричарка*) ← партитуре и сл. Према врсти музике, тј. према синтагматском опозитуму *забавна музика* : *народна музика*, добијена су и деадјективна именовања *забавњак* и *народњак*. Овом типу деривата припада и номинација *класичар* (са помереним значењем у односу на књижевни језик, где се овим универбом именује класични филолог или творца класичних дела), али и посесум *Грандовац* (или *Грандовка*).

И четири професионална жаргонизма настала су метонимијским асоцијативним путем – по називу материјала од кога су инструменти начињени, или по типу покрета приликом свирања, а реч је о трима позајмљеницама из немачког језика: *блех* (нем. *das Blech* 'лим'), *холц* (нем. *das Holz* 'дрво')⁷⁰ и *штрајх* (нем. *der Streich* 'ударац'), као и о терминоиду латинског порекла – перкусије (лат. *percussio* 'удар').

Клавијатуре, електрични клавири и пијанина било ког типа и било које марке, по основу успостављања метонимијске везе, најчешће се називају према једној

⁷⁰ Термином *холц* именују се и музички инструменти који се у новије време праве од метала (нпр. флаута), али су им претече биле инструменти начињени од дрвета.

фабричкој марки: *јамаха / корг / роланд / тристон; клавинова; петроф*.⁷¹

Жаргонизми *пасуљара* 'хармоника са дугмадима' и *тарабе* 'клавирска хармоника' примери су метафтонимије, тј. комбинованог деловања принципа метафоризације и, потом, метонимизације.⁷² Изглед дугмади, одн. дирки на двама типовима хармонике био је повод за метафоричку трансформацију, да би у следећем кораку – по синегдохском принципу – предмет у целини био назван именом свога (метафорички номинованог) дела.

Жаргонизми *власија* 'влашки мелос' и *циганија* 'цигански мелос' представљају пример развијања сужавања основног, збирног значења,⁷³ с двама етникумима као мотивним речима. Сужено примарно значење имамо и у жаргонском именовању музике са шумадијским мелосом – *шумадија*, где је име једне регије (области) процесом деонимизације постало општа именица. Жаргонизам *ћурилица*, којим млади именују народну музику (или новокомпоновану народну музику), настао је нарочитим метонимијским преносом од типа граfiје (тј. писма) која се амблематски везује за српски етнос.⁷⁴ У лингвистичкој терминологији, значење изведенице на *-изам* обично је следеће: реч названа по своме пореклу или по области своје употребе. Тако је и са речју *турцизам*, којом се, међутим, у нашем омладинском

⁷¹ „Ова појава је честа, а на делу је због тога да би се поједноставило описно именовање“ (Драгићевић 2007: 180).

⁷² О метафтонимији в. код Драгићевић 2007: 174.

⁷³ „Збирно, више или мање пејоративно значење (види Ристић С. 1996) имају речи као *Циганија* 'Цигани', *Цинцарија* (= *Цинцарлук*) 'цинцарски народ; крај насељен Цинцарима' (...)“ (Клајн 2003: 81).

⁷⁴ У појединим ситуацијама, зависно од корисника, овај жаргонизам може имати подругљиву конотацију, претпостављам – услед погрешног перципирања (неоправданих) разлога гетоизације српског народа у једном историјском тренутку.

музичком жаргону именује музика са турским мелосом, дакле – она која је *турицизирана*.

Жаргонска лексема *комерцијала* у значењу 'популарна песма' добијена је померањем значења лексеме *комерцијализам* – 'трговачки поступак при коме се гледа само на добит', а из тог основног значења проистекао је параметар емотивне оцене *негативно* уз жаргонизам. Деадјективни дериват *домаћица* начињен је према придеву *домаћи* ('који је израђен у дому, у кући'), те је тако, уз отклон од примарног значења именичке лексеме, настао универб који се односи на забавну музику с домаћег терена. Као мотивна реч за *целирање* / *целовање* могло је послужити име острвске државе Јамаика (енгл. читање [dʒə'meɪkə]), ако је реч о географском пореклу реге културе (тј. о домовини њеног зачетника – Боба Марлија), али треба имати у виду и израз *jam session* и могућу сегментну хомофонију: *Jam-* [dʒəm-] и *jam* [dʒaem].

Каламбурским, хуморним поигравањем са званичном скраћеницом *АЛУ*, насталом од имена београдске *Академије лепих уметности*, добијен је жаргонски назив *Алуминијум*, који као да је узрокован неком врстом сегментне хомофоније, услед преклапања прва два слога речи *алуминијум* и абривијатуре *АЛУ*. С друге стране, у питању је метафоричка асоцијација по звуку: једна од особина ове врсте метала јесте звонкост приликом удара. „Карневалским“ начином образовања, како се у иностраној литератури може покадшто прочитати када је реч о каламбуру, настала је изведеница *гузичарка* 'ученица средње музичке школе' – на прилику *музичарке*, при чему је ова језичка игра заснована на асоцијативно-фонетској мимикрији (г – м).⁷⁵ Ово шаљиво „снижавање

⁷⁵ У вези с назвањима овога типа стоји и констатација О. А. Анищенко: „В современном школьном жаргоне среди черт, составляющих конотацию 'чужого' (представителя иного учебного заведения) также преобладают негативно характеризующие: (...) *говнозист*

вредности“ ученицама музичких школа засновано је на поређењу са једним делом људског тела (стражњица) који није особито цењен, те је овде присутна и нарочита метонимијска трансформација.

Забележено је чак осам назива којима се може означити изванредна, врхунска музичка тачка или концерт, од којих је код пет у питању енантиосемија, јер се лексеме *брука*, *лудило*, *мрак*, *страва* и *хаварија* могу „у својим секундарним значењима односити на нешто страшно, ужасно, врло непожељно, али и на нешто одлично, сјајно, врло пријатно“ (Драгићевић 2007: 270).⁷⁶ Потом, поред лексеме *екстра* (непронемљива реч латинског порекла),⁷⁷ чије је примарно

’гимназист’, (...) *музляк* ’ученик музыкалной школы’“ (Анишченко 2010: 70).

⁷⁶ О енантиосемичним лексемама у српском језику и о начину њиховог настајања, па тако и о овом типу лексема у сленгу (именица *мрак*, придеви *страшан*, *крвав*), пише М. Шипка (Шипка 2002). Шипка наводи да Речник Матице српске не бележи антонимична значења наведених трију речи, будући да се њихова енантиосемичност јавља само у сленгу (Исто, 153). Такође, наводећи развијање секундарних значења супротних примарним, као један од начина настајања енантиосемичних лексема, М. Шипка каже да је развијање оваквих значења „преко метафоре и метонимије још (...) карактеристичније за енантиосемичне лексеме које се употребљавају у субстандарду и сленгу. Јасно је да је преко сличности по интензитету (’у великој мери’) значење прилога *веома* или *много* пренесено на прилоге *јак* (слаб), *страшно* (леп), *здро*во (болестан) и сл. На сличан начин је и придев *страшан* стекао супротна значења, која се откривају у одређеним контекстима“ (Исто, 155).

⁷⁷ Семантичко-прагматичку анализу употребе речи *екстра* у омладинском и пропагандном жаргону дала је Тијана Ашић (Ашић 2009). Она сматра да су семантички испражњене речи, попут лексеме *екстра*, веома фреквентне у жаргону, као и да је ова реч један од симбола омладинског жаргона, можда и због своје кратке, непроменљиве форме (као и помало архаично *супер*). Пут лексеме *екстра* је унеколико друкчији од других типичних жаргонизама: „Од стандардног језика, тј. одређеног функционалног стила (*екстра зарада* – С. М.), преко

значење 'засебан, одвојен', имамо и метафорично употребљену лексему *врх*. Лексема *ледило* настала је по творбеном моделу *луд + ило*, а као мотивација послужила је енгл. лексема *кул* (*cool*, у значењу 'хладан'), иначе веома фреквентна у савременом омладинском жаргону у значењу 'опушен': хладан → хладан као лед → *ледило*.

Адјектив *њањава*, којим се означава спора, лагана музика, представља ономатопејску реч, тј. ономатопејски израз *ња-ња*, мотивисан имитирањем звука такве музике, а којим се означава да је нешто успорено, мазно, чак слабуњаво. Опет, адјектив *сморна*, којим се означава досадна музика, мотивисан је жаргонском именицом *смор*, са значењем 'гњаватор, давеж'.

Када је реч о глаголским лексемама са домаћег терена, треба скренути пажњу на чињеницу да су три релевантне музичке реалије – 'играти', 'певати' и 'виртуозно свирати' – представљене синонимским низовима жаргонизама. Тако се глаголским жаргонизмима *врцкати* / *гибати* (без *се!*) / *ћипати* / *ћускати* / *трупкати* конкретизује плес, односно – представљају се неки од покрета који се изводе приликом играња: увијање тела, скакање, ударање ногама,

омладинског жаргона (у значењу 'посебан, изузетан, врхунски' – С. М.) до варијетета српског језика који се сматра маркером одређеног друштвеног слоја (фолк певачи, новинари таблоида – С. М.)" (Исто, 185). Према истраживању Н. Николића и В. Гуриновића, ова је лексема постала један од седам српских универзалних жаргонизама, што је превасходно резултат медијског утицаја. Закључујући своја разматрања, Т. Ашић каже да употреба ове речи указује на неке тенденције у савременом српском разговорном језику, а то су: принцип минималног напора, тј. избор универзалних, вишезначних и семантички испражњених речи; смањење потребе за прецизношћу и креативношћу у изражавању, као и за експресивношћу и емпатичношћу; јачање потребе да се и лингвистичким и екстралингвистичким средствима (стилом одевања, на пример) истакне припадност одређеној друштвеној групи / супкултури (Исто, 188).

док израз *губити се*, у значењу 'играти са нарочитим жаром', једини говори о стању свести онога који игра ('не бити присебан'). Певање је, такође, представљено метафорично употребљеним глаголом *зевати* (у обема се приликама подразумева отварање уста), ономатопејским глаголима *цвркатати* и *цврчати*, какав је и глагол *кокодакати*, којим се шаљиво именује лоше, нетачно певање, као и адаптираним романизмом *солирати*, који у општем жаргону има значења 'бити сам' и 'пити алкохол сам' (уп. *соло-дринкер*). Када је реч о глаголу *кокодакати*, треба имати у виду да се ефекат „снижавања“ у жаргону уопште често постиже коришћењем модификатора из зоолошког домена.

Семема 'виртуозно свирати' има за репрезентанте пет лексема, које се користе и у значењу 'имати успеха, допадати се публици': *кидати* / *пржити* / *растурати* / *цепати* / *убијати*, а чија примарна, нежаргонска значења подразумевају *агресивну* компоненту (*кидати* 'растављати силом у делове, раздирати', *пржити* 'жећи, палити врелином', *растурати* 'распарчавати, комадати', *цепати* 'растављати на делове ударајући, режући', *убијати* 'лишавати кога живота'), која им је и омогућила да се „окупе“ у оквиру именовања савременог, често *жесток*ог начина свирања. Важно је напоменути да код глаголских лексема *кидати*, *растурати*, *цепати* и *убијати* имамо појаву енантиосемије када се њима именује виртуозно свирање.⁷⁸ Енантиосемија је присутна и код перфективних глаголских ликова *растурити*, *покидати*, *исцепати*, при чему треба

⁷⁸ М. Шипка наводи да су у српском језику међу енантиосемичним лексемама најбројнији глаголи, посебно ако се узму у обзир и њихови перфективни и њихови имперфективни ликови (Шипка 2002: 152, 154). Дакако, у случају овде наведених „музичких“ глагола, у питању је другонаведени начин настајања енантиосемичних лексема у српском језику – развијањем секундарних значења супротних примарним (Исто, 155).

свратити пажњу на специфичну семантичку, узрочно-последичну везу између 'вируозно одсвирати' и 'постићи успех, допасти се публици'. Међутим, са општим значењем 'свирати' уочен је само глаголски лик *музичирати*, који је као књижевни (са ознаком *нем.*) забележен у *Речнику* Матице српске (РМС: *музичирати*), али се данас доживљава искључиво као архаичан и асоцира на свирање пијаниста и камерних гудачких састава по приватним салонима између два светска рата. Опет, на другој страни, имамо четворочлани синонимски низ глаголских жаргонизама за значење 'лоше, нетачно свирати, одн. певати': *брљати*, *мувати*, *петљати* и *фалширати*. Прве три глаголске лексеме настале су сужавањем својих примарних значења, којима је заједнички именитељ 'аљкаво, невешто радити', док је глагол *фалширати* (нем. falsch spielen) настао србизирањем (домаћи грам. наставак за инфинитив) немачког адјектива *falsch* 'лажан; погрешан; нетачан'.

У *Речнику* Матице српске налази се само лексема *прангија*, а из њеног значења – „врста топа за избацивање сигналних метака и за пуцање приликом каквих свечаности“ (РМС: *прангија*) – бива јасна асоцијација „по буци“, на основу које је реалија 'гласно свирати' прибавила себи жаргонску номинацију *прангијати* (тако и девербатив *прангијање*). Лексема *прангијаш*, међутим, има само неутрално значење – 'свирач, музичар'. Овде је, као и код примера *партитуричар* или *свирка*, у питању кршење правила о „немогућности комбиновања одређених основа са наставцима“, што је једна „од могућности за богаћење жаргонског лексичког фонда“ (Кашић 1987: 73).

Жаргонизам *чукати* са значењем 'свирати клавир' мотивисан је начином свирања клавира, тј. начином спуштања руку на клавирске дирке ('ударати, лупати, куцати'), а снабдевеност ознаком *шаливо* проистиче из чињенице да се клавир, према подели музичких инструмената, не сматра ударачким инструментом него инструментом са диркама, а

делимично проистиче, можда, и из припадности лексеме *чукати* разговорном регистру. Овде треба подсетити да су у Вуково време бележени примери у којима се синтагма *лупати на клавиру* посве неутрално употребљавала са значењем 'свирати клавир': „лупа по штогод на клавиру“ (Ивић 2006: 116).

Занимљиво је да (ономатопејски) глагол *дрндати* са значењем 'рђаво свирати' постоји у *Речнику српскохрватскога књижевног језика* (РМС: *дрндати*), носећи ознаку *подругљиво*, док у музичком жаргону београдске младежи има друкчије значење и нема посебно изражену експресивну вредност. Значење 'лоше одсвирати соло партију' именује се у музичком омладинском жаргону глаголском лексемом из домена табуисане, тзв. скатолошке лексике – *искењати се*, „позајмљеном“ из општег жаргона, при чему треба напоменути да је ово једини пример тога типа у прикупљеном материјалу. У *Речнику савременог београдског жаргона* постоје сродне глаголске номинације, повезане у своме основном значењу са једном од човекових физиолошких функција: *прокењати (некога)* 'поћи некеме набоље', али и друкчије префигирано *скењати*, са значењем 'покварити, упропатити, уништити', из кога се може извести сужено, спецификовано значење 'лоше одсвирати соло партију' (Герзић 2002: *prokenjati (nekoga), skenjati*).

Сви наведени синтагматски изрази настали су уз фигуративну, метафоричку употребу управне глаголске лексеме: *бацати риму*, *бацити у транс* / *дићи масу* / *запалити масу* / *напалити масу*, *вртети мјузу*, *избацити албум*, *одвртнути до даске*, *пасти са топ-листе*. На исти начин настао је и израз (*певати*) *на суво*, тј. без музичке пратње. Синтагма *тврди звук* представља пример синестезије, где се доживљај чула слуха квалификује осећајем чула додира (тј. од додира

ка звуку⁷⁹). Нарочиту синестезију имамо у антонимском пару *бела музика* : *црна музика*, у коме је присутно метафоричко замењивање појмова, мотивисано називом расе чији су представници стварали одређену врсту музике.

3.

Оними су значајан сегмент система номинације готово сваког социолекта. Тако, саставни део омладинског музичког жаргона чине и назвања музичких група и извођача, али је њихов број у београдском музичком жаргону – невелик, посебно у односу на одговарајући руски корпус. Такође, српски жаргонски музички оними имају готово искључиво номинациону функцију, без придружене експресивно-квалификативне, те су стога веома једноставни за „дешифровање“.

Именовање чланова већине музичких састава настало је путем формирања множинских облика назива тих састава (и мушких и женских), од којих су они који се односе на домаће групе проширени уметањем интерфикса *-ов-*: *Дорси*, *Мејдини*, *Пистолси*, *Рамонси*, *Стонси*; *Индексовци*, *Таповци*; *Квинсице*, *Моделсице*. По истом моделу начињен је и оним *Грандовци* за именовање певача који наступају за музичку кућу „Гранд продукција“, а по том моделу давани су и називи члановима домаћих музичких група током протеклих деценија, као нпр. *Смаковци* 'чланови рок групе Смак'. Други члан дводелног имена двеју домаћих музичких група,

⁷⁹ Анализирајући примере за синестезију у српском језику, Р. Драгићевић, између осталог, закључује да се „именице којима се означава извештајан звук одређују (...) придевима у вези са додиром (57%)“ (Драгићевић 2007: 157), тј. да доминира смер *звук* → *додир*. И даље: „Ова скала показује да се у српском језику најчешће синестетички одређују именице из домена чула слуха, а најређе именице из домена чула додир“ (Исто, 158).

као управна реч, преузео је улогу њиховог пуног назива: *Дугме (Бијело дугме), Чорба (Рибља чорба)*. Кондензованим жаргонским онимом *Јужњаци* именује се домаћа фолк група *Јужни ветар*. Америчка рок група *Red Hot Chili Peppers* у београдском омладинском жаргону преименована је, уз извесно сажимање оригиналног назива, у *Љуте папричице* или *Папричице*, што представља буквални превод енгл. (*hot*) *peppers*. Такође, млади ће за именовање ове музичке групе често употребити и иницијалну абревијатуру *RHCP*. Абревијатура *Е-КА-ВЕ* користи се за скраћено именовање домаће рок групе *Екатарина Велика*.

Када су у питању имена музичких извођача, двама хипокористицима изведеним од презимена „замењена“ су у процесу жаргонјке онимизације имена кантаутора Горана Бреговића и певача Здравка Чолића – *Брега* и *Чола*. Резултат комбиновања личног имена и кључне речи из назива култне домаће рок групе јесте препознатљиви надимак *Бора Чорба* за Бору Ђорђевића, певача групе „Рибља чорба“.

Чувени црни цез музичар Стиви Вондер (Stevie Wonder) постао је у жаргону београдске омладине *Стева Чудо*. Дакле, овај жаргонски оним настао је србизирањем имена музичара и буквалним преводом његовог презимена, тј. енгл. апстрактне именице *wonder*, при чему се од информатора може чути и податак да се другим делом онима изражава дивљење и поштовање према слепом уметнику.

Када је реч о класичној музици, руски композитор Сергеј Рахмањинов (Сергей Васильевич Рахманинов) има жаргонску номинацију *Рах*, добијену творбеним поступком скраћивања.

Овде ваља напоменути и то да се најпознатији страни музичари, и то углавном они који се везују за цез музику, именују или само именом или само презименом, па је тако Џон Колтрејн (John Coltrane), амерички цез саксофониста, најчешће само *Џон*, Дјук Елингтон (Edward Kennedy 'Duke'

Ellington), амерички пијаниста, диригент и композитор џез музике, препознаје се као *Елингтон*, а Ела Фицџералд (Ella Jane Fitzgerald), америчка џез певачица, обично је само *Ела*. Такође, чује се и само *Ози* када се говори о Озију Озборну (Ozzy Osbourne), представнику енглеске метал-рок музике.

4.

Супстантивни жаргонизми са архисемом *човек* који су у употреби у београдском омладинском музичком жаргону, изузимајући ониме, чине свега нешто више од петине целокупног прикупљеног материјала, што је условљено типом социјалног подјезика који је тема ове анализе. Међутим, када је у питању општи омладински жаргон, он је недвојбено – антропоцентричан. Тематска група метафори-чких јединица која се издваја као најзначајнија јесте свакако *човек* са својим изгледом, емоцијама, карактерним особинама, али и поступцима и активностима.

У представљеном материјалу највише је неутралних назвања са архисемом *човек*, односно – у највећем броју случајева особе и мушког и женског пола именују се по врсти музике коју изводе или чији су поклоници (*брејкер* / *брејк-денсер*, *металац* и *металка*, *панкер* и *панкерка*, *раста* / *растаман*, *рејвер* и *рејверка*, *репер*, *рокер* и *рокерка*, *скречер*, *хонер* / *хип-хонер*; *забавњак 2*, *народњак 2*, *класичар*), или пак по наставном предмету који предају (*музичар* и *музичарка*, *историчар* и *историчарка*, *контрапунктичар*, *парти-туричар* и *партитуричарка*, *хармоничар* и *хармоничарка*), а постоји и неколико професионалних жаргонизама – имено-вања особе по типу инструмента на коме свира (*гудач*, *дувач*, *ударач*, *лимењак*).⁸⁰ Такође, забележено је још неколико име-

⁸⁰ О именицама у класи *nomina agentis* и класи *nomina professionis*, али и о онима у класи *nomina attributiva* в. опширније у Кнежевић 2010: 137–193.

новања којима се особе карактеришу према улогама које имају у музичком свету, према врсти музике коју слушају и слично: *групи* (девојка / риба), *дизелаш*, *ди-џеј*, *дугметарац*, *звезда* / *краљ(ица)* / *суперстар*, *икона*, *музикант*, *солфеђиста*, *фан*, *фронтмен*. Номинација *дизелаш* 'онај који изводи, одн. слуша музику деведесетих' добијена је асоцијацијом на прототип младог човека из одређених структура тога времена: „младић кратко подшишан, у тренерци, са златним ланцем око врата, има мобилни телефон (евентуално и добар ауто), често повезан са криминалним радњама“ (Герзић 2002: *dizelaš*).

Примери у којима се статус нечије личности редукује до нивоа неке домаће животиње, предмета, или било чега што се сматра безвредним, те се самим тим став према датој особи одређује као изразито негативан и одликује циничном експресијом, у домаћој прикупљеној лексичкој грађи јављају се само по изузетку, што је и природно будући да није у питању шатровачки говор, а понека забележена лексема која би се овде можда могла прибројати пре је резултат ефектне комичне творбе, као каламбур *гузичарка*, или као сливенице *корепетљаторка* и *хармоништак*. Ипак, у вредносној експресији лексема *певаљка* и *фолкуша* (ова друга подразумева и одређени начин одевања, животни стил) очитује се припадност дате особе категорији 'туђе', односно – ова мање или више увредљива, извесно ниподаштавајућа именовања стоје у корелацији са личним музичким афинитетом мојих информатора – корисника жаргона. Вредносна експресија *in minus* постигнута је у оба наведена примера, као и у примеру *тезгарош*, суфиксима са пејоративним призвук, само не увек у истом језичком регистру (уп. *простакуша*, *дивљакуша* у Клајн 2003: 198; *смуцаљка*, *распуштаљка*, *даваљка* у Бугарски 2006: 109; *жицарош*, *прпарош*, *женскарош*, *сплеткарош*, *тапкарош* у Клајн 2003: 184).

Жаргонске лексеме дате у Прилогу 1 потврђују став да се жаргонизми групишу око кључних појмова за дату

социјално-професионалну групу. Тако, и избор јединица у оквирима тзв. предметне сфере, условљене интересима одређене групе, бива веома типичан. Тај избор у случају музичког жаргона обухвата, пре свега, различите инструменте (*акустара, бацица, мечка, пасуљара, холи*), потом музичку опрему или направу (*бубица, кофер, тјунер*), различите врсте музике или плеса (*власија, денс, лаганица, попић, стискавац*), елементе везане за начин музичког извођења (*брејк, солажа*), те називе различитих типова музичких окупљања, догађања (*афтер парти, свирка, церт*). Када је реч о примерима типа *гаће* ('омот за компакт-диск'), *мечка* ('контрабас') или *тарабе* ('клавирска хармоника'), њима се не приписује негативни експресивни квалификатор, иако сами називи могу подразумевати извесно асоцијативно снижавање „статуса“ наведених реалија.

Такође, повелика је група жаргонских назвања различитих активности, нарочитих радњи, процеса и дешавања у вези са музиком. Једна од трију основних музичких радњи – свирати представљена је у прикупљеној грађи само глаголом *музицирати*, док су значења 'играти' и 'певати' представљена екстензивним, чак петочланим (*врцкати, гибати, ђипати, ђускати, трупкати*), односно четворочланим (*зевати, солирати, цвркутати, цврчати*) синонимским низовима. Поред жаргонских назива са општим значењем, тј. жаргонских номинација за 'играти', 'певати', 'свирати', постоје и бројна именовања за различите врсте музике: *брејковати, гудити, лупати, одреповати, џезирати* итд., као и различита појединачна имена глагола који се везују за одређене техникалије у музичком извођењу: *дрндаати, солирати, миксовати, скречовати* и сл. Потом, фреквентни су називи који представљају својеврсну семантичку специјализацију, јер је њихова улога да представе начин нечијег певања, играња, свирања: *пржити, рокати, прангијати, петљати / мувати, кокодакати*, и други слични.

5.

Инвентар лексичких јединица у разматраном лексикону, ако говоримо о врстама речи којима лексичке јединице припадају, показује да именичке лексеме запремају две трећине прикупљене грађе. Када је реч о уделу стране лексике у представљеном мини лексикону музичких жаргонизама, око половине (рачунајући и оне) чине позајмљенице из енглеског или адаптирани англицизми,⁸¹ а има и адаптираних романизама (*гажа*, *балада*, *журка*, *солажа*, *солирати*), док су *прангија* и *тезга* преузете из турског језика (Шкаљић 1966: *prangija*, *tezga*). Германизми *блех*, *холц*, *итрајх* и *фалицирати* припадају професионалним музичким жаргонизмима, а ту су и адаптирани германизам *музицирати* и супстантив немачког порекла *музикант* (нем. *der Musikant*). Свакако, у корпусу се нашао и понеки од термина који се везују за „поплаву“ музичког *турбо* продукта и (*турбо*) *фолк* звезда током последње деценије 20. века. Почетком 21. века имамо, међутим, и појаву музичких фестивала попут Егзита, који су ушли „у нову еру ентузијазма и светских хепенинг трендова“ (Лукић-Крстановић 2003: 233), а који су свакако значајно допринели *интернационализацији* музичког жаргона младих у Србији.

Преглед грађе представљене у београдском музичком мини лексикону жаргонизама показује да постоји неколицина назива који се могу сматрати термилошким (нпр. *холц*, *итрајх*, *гудач*, *дувач*, *ударач*, *солирати* у значењу ’свирати соло деонице’), од којих су неки и моносемични, тј.

⁸¹ „Англицизми су од свих позајмљеница најфреквентнији у жаргону, те су почели да замењују и неке германизме. (...) Како речи у жаргон улазе усменим путем, жаргон тежи да сачува изговорни облик речи“ (Стојановић 1981: 303). Ипак, англицизми се „према степену девијације од нормe“ сврставају у цитираном раду у неколико група.

припадају само области музике,⁸² али да постоје и општи, неспецификовани називи (в. *свирка*, *клуб*, *јамаха*).

Основни начини настајања супстандардних жаргонских јединица јесу морфолошка творба речи (најчешће афиксација), семантички пренос (најчешће метафоричко преосмишљавање) и позајмљивање (углавном из енглеског језика). Међутим, жаргонске номинације често не бивају резултат деловања само једнога од трију наведених начина. Као што је већ утврђено, неке од изведеница су статус жаргонски маркираних лексема прибавиле уз помоћ одређених афиксалних морфема, док је неке друге тек процес метафоризације или метонимизације начинио жаргонизмима.

У оквиру изведених речи, којих има отприлике двоструко више од неизведених, највећи број жаргонизама настао је у процесу суфиксације, извођењем помоћу жаргонизованих или изворно жаргонских форманата, док префиксираних лексема, вишетематских лексема, сложеница и сливеница, укупно узев, има знатно мање. Најбројније су потврде за домаћи суфикс *-ње* (са варијантама), којим се граде *nomina actionis*, и суфикс *-ица*. Значајан број жаргонских музичких номинација настао је компресивним начином творбе, посебно универбизацијом. Тако се у датој грађи нашло близу тридесет именичких и глаголских универба – резултата процеса рационализације у комуникацији, а има и примера других начина „скраћивања“ речи у процесу жаргонизације, као што су суспензија типа аферезе или апокопе и абривијација. Забележила сам само један пример шатровачког пре-

⁸² У вези с реченим је следећи навод И. С. Кона (дато према Анишченко 2010: 228–229): „Содержание молодежных подязыков, – справедливо отмечает И. С. Кон, – определяется прежде всего профессиональными объектами номинаций и некоторым, большим или меньшим, ядром терминов, номинаций арготизмов в каждом из социально-профессиональных объединений, студенческих, армейских, эстрадно-музыкальных и пр.”“.

метања слогова, и то код опште лексеме музика – *зикаму*, што сведочи о томе да образованији део омладинске популације овај начин изражавања користи само по изузетку.

Највећи број музичких жаргонских лексема и израза добијен је метафоричким преносом, као изузетно значајним начином лексичко-семантичког преобликовања. Објашњење ове чињенице лежи у непобитној језичкој универзалности и изузетној честини употребе метафоре, али и у спознаји да се емоције (а музика је саткана од емоција) лингвистички најадекватније могу описати путем метафора. Различити типови метафоричких асоцијација (облик, величина, значај итд.) условили су настајање бројних музичких жаргонизама. Такође, знатан број музичких жаргонизама настао је у процесу метонимијског преноса, а у употреби је и неколико енантосемичних жаргонских лексема, као и оних које су настале померањем, углавном сужавањем исходишног, стандардног значења. Као резултат метонимије добијена су, пре свега, назвања музичара⁸³ према врсти инструмента или музике коју изводе, као и називи предавача према музичком предмету који предају, а такође и неколики професионални жаргонизми, пореклом из немачког језика.

Метафоричке номинације, као *бубица*, *гаће* / *кесица* / *кошуљица*, *домаћица*, *икона*, *криш*, *тарабе*, *губити се*, *просвирати* итд.,⁸³ јесу јединице које постоје у лексичком систему књижевног језика, али служе за именовање нових, специјалних појмова, оних који припадају једној одређеној супкултури и који се стога у кодификованом, општем језику обично именују описно. Илустративан је пример глагола *просвирати*, који у музичком жаргону значи 'одсвирати при

⁸³ Термини *метафоричка номинација* и *метафоричка реноминација* преузети су од В. В. Химики (Химик 2000: 91–92). У првом случају је реч о семантичком преносу на основу сличности јасно изражених компоненти метафоричке и исходишне речи, а у другом – на основу сложених асоцијативних веза.

вежби музички комад, без задржавања на појединим тежим деоницама', а који је „ослоњен“ на глагол *провежбати* (уп. и *прорадити*), уз одређено спецификовање врсте вежбе, али и начина вежбања. Управо тај начин на који се одређена активност одвија, подразумевајући извесну брзину, јесте и компонента која омогућава семантички пренос у односу на три основна значења овога глагола у књижевном језику: 'свирајући, фијучући пролетети крај ува, преко или изнад главе (о метку)'; 'убити испаливши метак (кроз главу)'; 'пробушити, пробити скроз'. По правилу, овакве номинације бивају терминоиди за „унутрашњу употребу“, и „обычно попадают в арготическое ядро жаргонных подсистем“ (Химик 2000: 91).

Очекивано, у овој врсти социјалног субјезика ретки су примери тзв. метафоричке реноминације (или метафорезације), као нпр. *зевати* / *цвркатати* за *певати*, *чукати* са значењем 'свирати клавир', где је у питању експресивно преименовање неког општепознатог појма или неке радње. Такође, овде треба прибројати и неколике лексеме које млађи носиоци савременог српског језика вероватно не би препознали као преименоване опште лексеме, наведене у РМС и РСАНУ: *лимењак* 'лимени суд', *пасуљара* покр. 'врачара која гледа у пасуљ', 'њива на којој добро роди пасуљ', *стискавац* (исто што и *стискач*) 'оно чиме се нешто стиска, притискивач' (може се данас сматрати архаизмом, јер је у РМС потврђена само једним примером из *Речника српскохрватског књижевног језика*, Луја Бакотића, објављеног 1936. године).

Сви универби из приложеног материјала јесу истовремено и неологијске творенице, а то су и следеће жаргонске лексеме: *грувачина* (према књиж. *грувати*, *грување*), *гузичарка* (према вулг. *гузица* 'стражњица', а постоји и књиж. лексема *гузоња*, означена као подругљива, са значењем 'онај који има велику стражњицу'; такође, постоје и лексеме *гузара* 'врста крушке' и *гузерка* 'калкан на

запрежним колима', обе са ознаком *покр.* наведене у РСАНУ), *дугметарац* (према *дугметара* 'хармоника на дугмета'; постоји и *дугметар* 'онај који прави дугмета'), *забавњак* (у односу на књиж. придев *забаван* и прилог *забавно*), *лаганица* (у односу на књиж. *лак*, *лаган* и дем. *лагацко* / *лачако* / *лагашко*), *модерњак* (према књиж. *модерно* и *модерност*, *прангијати* (према књиж. *прангија*), *слушке* (уп. и књиж. *слушкати*, што је дем. од *слушати*), *шутка* (према књиж. *шутирати*, *шутирање*).

Забележен је невелик број лексема субјективне оцене: *комерцијала*, *певаљка* и *фолкуша* – са ознаком *нег.* (= негативно), у значењу популарне, али неквалитетне песме, односно – женског извођача / поклоника такве песме, шире познато *тезгарош* (гл. *тезгарити*, гл. именица *тезгарење*) са већ наведеном ознаком, но ипак у зависности од контекста (условљеност лошом економском ситуацијом), *гузичарка* – као шаљиво име за ученицу неке средње музичке школе, *корепетљаторка* – као шаљиво друго име за корепетитора женског пола, *хармоништак* – као шаљиви назив за хармоникаша, те *кокодакати* – као шаљива асоцијација на лоше, неквалитетно певање, и *чукати* – као шаљива асоцијација на начин спуштања руку на клавирске дирке. Важно је напоменути и то да би ознаку одређене негативне субјективне оцене, поред оних *Грандовац* / *Грандовка*, могло прибавити и још покоје жаргонско назвање, али је та чињеница увек у корелацији са личним музичким афинитетом корисника жаргона.

Када је у питању позајмљивање као веома значајан начин попуњавања омладинског жаргонског речничког фондуса, треба рећи да лексичке позајмице из других језика, првенствено из енглеског, могу постати тзв. домаћи жаргонизми и уз помоћ фонетских и ортографских промена, или пак калкирања, али у првоприложеном жаргонском мини лексикону има различитих, бројних примера прилагођавања страних речи граматичком систему српског језика, при чему

се њихова адаптација најчешће огледа у додавању домаћих творбених форманата – и код именица и код глагола, па тако имамо именичке жаргонизме *мјуза*, *акустара*, *дискаћ*, *журка*, и многе друге, као и глаголе типа *брејковати*, *миксовати*, *реповати*, *слемовати*, *џемовати*; *солирати*, *фалиширати*, *џемирати*, и друге. Најбројнија су ипак назвања извођача (или и поклоника) различитих врста музике, типа *брејкер*, *панкер*, *рејвер* и сл.

Дублетних морфофонетских ликова забележено је свега неколико: *бас* / *басица*, *дискаћ* / *диско*, *жураја* / *журка*, *хит* / *хитић*, *џемирати* / *џемовати* (тако и *џемирање* / *џемовање*), док је прибележен само један пример морфофонетског триплирања – *џезерица* / *џезијана* / *џезић*, а уочава се да су у питању само лексеме са страном основом. Код назива извођача / поклоника одређене врсте музике (*брејкер* поред *брејк-денсер*, *хонер* поред *хип-хонер*), или пак код самог назива одређене врсте музике (*турбо*, али и *турбо-фолк*, *турбо-дизел-фолк*), наилазимо на паралелну употребу суфиксалних изведеница и двотематских, па и тротематских речи.

Међутим, релативно бројни синонимски парови и синонимски низови у музичком жаргону не представљају изненађење, будући да „као најчешћи начин настајања синонима Апресјан наводи стварање експресивне лексике“ (Драгићевић 2007: 249), а такође – и да „други, врло продуктиван начин за настајање синонима јесте стварање секундарних значења лексема, пре свега метафоричних и метонимијских“ (Исто). Или се то може и овако протумачити: „Жаргон боље подноси синониме него што то чини економичност стандардног језика“ (Чанак 2005: 210). У нашем корпусу нашло се близу двадесет синонимских низова жаргонских номинација: *балада* / *лаганица* / *сентиш*, *бацити* у *транс* / *дићи масу* / *запалити масу* / *напалити масу*, *брљати* / *мувати* / *петљати* / *фалиширати*, *врцкати* / *гибати* / *ђипати* / *ђускати* / *трупкати*, *гажга* / *тезга*, *гаће* / *кесица* /

кошуљица, грувачина / крљачина / рокачина, звезда / краљ(ица) / суперстар, зевати / солирати / цвркатати / цврчати, јамаха / корг / тристон / роланд, мини линија / стерео / стуб, нумера / ствар, обрада / ремикс, кидати / пржити / растурати / цепати / убијати, и други. Сви ови низови односе се на неколике кључне семеме, што потврђује израније утврђену чињеницу да се синоними најчешће „окупљају“ око појмова за које се везују нарочита интересовања припадника социјалне подгрупе, а у овом случају то су: 'музика', 'спора, лагана музика', 'бучна музика' (девербативи), 'новокомпонована народна музика', 'цез музика', 'веома популаран музичар', али и на семеме као што су 'омот за компакт-диск' и 'музички уређај'. Као што се може видети, подједнако су бројни појмови који су представљени супстантивним синонимима и радње представљене глаголским синонимима, којима се прикључују и девербали и глаголске синтагме. Међутим, уочава се да су глаголски синонимски низови богатији од именичких. Спецификум, свакако, представља екстензиван синонимски низ од чак осам назива којима се може означити изванредна, врхунска музичка тачка или концерт, од којих је код пет у питању енантioseмија: *брука (добар) / врх / екстра / ледило / лудило / мрак / страва / хаварија*. Сва се наведена жаргонска синонимна именовања не осећају у подједнакој мери стилски маркираним, тј. немају сва „једнак 'жаргонски' потенцијал“ (Фекете 2008: 632).⁸⁴ На пример, *журка* делује неутралније од *жураја*, а *лаганица* „попуњава“ празнину која настаје „узмицањем“ *сентииа*. Дакако, бивало је и несигурности

⁸⁴ У вези с овим уп. и навод Ј. Кашића: „Мада у језику постоји, раслојавање никад не доводи до стварања строгих граница које би онемогућавале бар делимично прелажење или преливање језичких појава из једног слоја у други. Отуда је разумљиво што многе речи које су настале у области жаргона повремено и/или постепено продиру и у друге слојеве, пре свега у разговорни језик“ (Кашић 1987: 71).

информатора на релацији реалија–номинација, и то углавном када су у питању семантичке нијансе.

На другој страни, у више случајева је једна лексема забележена као репрезентант двеју семема: *бас*, *бубица*, *гажа*, *забавњак*, *народњак*, *криш*, *пржити* / *растурати* / *цепати*, *солажа*, *солирати*, *солфеђиста*, *фолкуша*, при чему овоме списку треба додати и релативно бројна именовања типа *брејкер*, *металац*, *панкер*, која означавају и извођача одређене врсте музике и њеног поклоника. Жаргонизам *свирка*, поред општег значења музичког догађања, носи и два специфична значења – 'концерт', 'музичка проба'. Лексемом *бас* именују се два различита инструмента – контрабас и бас-гитара, глаголски жаргонизам *солирати* има и значење 'свирати соло деонице' поред општег значења 'певати', док се лексемама *забавњак* и *народњак* могу именовати и композиција и извођач забавне / народне музике.

Када је реч о називима музичких група, може се рећи да постоји прилична униформност у погледу творења њихових жаргонских имена, будући да је најчешће коришћен множински модел, типа *Таповци*, или пак скраћени модел, типа *Чорба*, а тако бива и са именима познатијих извођача. Сходно начинима творбе, музички оними у домаћем жаргону углавном имају номинативну функцију.

II. Жаргонско сећање: Све било је музика...

Жаргон је језичка појава атрибуирана ефемерношћу. Високој експресивности жаргонских лексема својствено је релативно брзо *самоуништење* током времена, дакле – својствена им је релативна *кратковекост*. У питању су непрекидна *иновативност* и *променљивост* жаргона, „чија је динамика неупоредиво већа од просечне, стандардне, нормалне или уобичајене учесталости промена у језицима (с обзиром на темпо семантичких помака у речима)“ (Радовановић 2003: 176–177). Често, губи се жаргонски „прелив“ и одређени жаргонизми прелазе у неутрални лексички фондус. Дакако, различита је судбина жаргонских речи и израза, па док неки од њих заиста и „преживе“ тако што постану саставни део разговорног језика, „другие существуют лишь какое-то время вместе со своими носителями, а затем забываются и даже ими, не доживая до физической смерти последних; и, наконец, третьи сленговые слова и выражения так и остаются сленговыми на протяжении длительного времени и жизни многих поколений, никогда полностью не переходят в общепотребимый язык, но в то же время и совсем не забываются“ (Львокова 2004).

1.

Иван Клајн, пишући о српском сленгу *на крају века*, наводи неке лексеме које још увек нису изашле из употребе, али су „углавном старијег датума“, као што су *швеца* 'сестра', *гајба* 'стан', *шљокати* 'пити', потом и неке жаргонске речи које су биле веома популарне половином прошлог века, да би у међувремену изашле из моде: *тролиши*

’тролејбус’, *факиш* ’факултет’, док се понеке још увек користе, као нпр. *крвав* / *мртав* / *моћан* у значењу ’сјајан, изванредан’ (Клајн 1996: 80–81). Клајн такође наводи да су у ширим круговима присутнији изрази из омладинског (и школског) аргоа него, на пример, они из криминалног: *профа* ’професор’, *диша* ’директор’, *глуварити* ’беспосличити’, *пући* ’доживети пораз, неуспех’, па тако и *играњац* ’игранка’ и *журка* ’жур, забава’ (Исто, 81).

Имајући у виду Клајнов став да је готово немогуће дати икакав „прецизан и хронолошки омеђен приказ лексичког развоја“ ове врсте лексике, покушаћу да српске музичке жаргонизме ипак осмотрим са дијахроног аспекта, а управо због *инхерентне променљивости и несталности* супстандардног регистра. У ту сврху послужиће примери жаргонске лексике из *Речника жаргона* објављеног 1976. године, аутора Драгослава Андрића, којима су придодати и жаргонизми из другог, допуњеног издања овога речника, тачније – примери издвојених жаргонизама из музичке сфере употребе, као и примери ове врсте лексике издвојене из *Речника савременог београдског жаргона*, аутора Боровоја и Наташе Герзић, објављеног 2002. године, уз повлачење одређених паралела са материјалом који сам прикупила за домаћи мини лексикон савременог музичког жаргона београдске младежи.

Најпре, ипак, треба направити мали социо-културни рам у који ће *ретро* жаргонизми бити смештени. Почетком шездесетих година прошлог века, „свакодневица рок и џез музике стидљиво се увлачила у све поре приватних ритуала, малих групних сеанси и журки, слушања тек пристиглих плоча из Лондона, првих електричних свирки (*свирка!* – нап. С. М.) са импровизованим појачалима на радију, тражења фреквенција Радио Луксембурга. Популарна култура се корак по корак оглашавала и у јавној сфери. (...) Следећи корак били су и први масовни музички спектакли“ (Лукић-Крстановић 2003: 230), попут Београдске гитаријаде, конче-

рата код Хајдучке чесме итд. „Од седамдесетих година рок музика постаје прави промотер културе без граница. Култна места у Београду започела су са својом традицијом окупљања: многи факултети постају стедиште *добрих свирки*, Дом омладине, Студентски културни центар (...) И не само то. Музички догађаји / спектакли постају покретне сцене са својом путујућом публиком која живи живот од догађаја до догађаја“ (Исто, 230–231). Међутим, почев од шездесетих година, „музички спектакл се обликује и у оквиру фестивала забавне музике. (...) Фестивали попут *Опатијског фестивала* (...), *Београдског пролећа* и др. имали су своју публику, фанове, певачке звезде, популарне водитеље и резервисане сате колективних праћења ТВ преноса“ (Исто, 231).

Сходно свему наведеном, поједина значења жаргонских лексема и израза везаних за музичку сферу употребе претпрела су током протеклих неколико деценија мање или веће промене. И као што се могло очекивати, неке су претрајале до наших дана, понекад са делимично измењеним фонетизмом, и саставни су део жаргонског фонда данашње београдске, и не само београдске, младежи. Свакако, неке су се друге жаргонске лексеме изобичајиле, или су се изобичајила њихова значења, она која је Андрић у своме првом речнику из 1976. године забележио. Такође, значења појединих његових речи разликују се у извесној мери од значења која им придаје носилац савременог музичког жаргона: „Раније су жаргонски изрази или старили са генерацијом која их је лансирала, или су били остављани млађој док је претходна, старећи, прала руке од њих; данас, млади не чекају да се реч излиже, да се сасуши (...) Ако се неки жаргонски новитет и покаже свестраније употребљивим и зато предодређеним за дужу каријеру (*фурати*, на пример), млади му освежавају кондицију све разноврснијим задацима, убацујући га стално у нове идиомске рецепте“ (Андрић 2005: XII).

2.

У Прилогу 3 (*Речник жаргона*, Д. Андрић, Издвојене лексеме из музичке сфере употребе), од 131 постојеће музичкожаргонске лексеме, графички су (болдом) издвојене 43 лексеме препознате од стране мојих информатора; дакле – трећина. У Прилогу 4 (*Речник савременог београдског жаргона*, Б. и Н. Герзић, Издвојене лексеме из музичке сфере употребе), од постојећих 90 лексема издвојено је њих 54 (не узимајући у обзир неколико назива различитих подврста електронске и техно музике у Речнику Герзићевих); дакле – овога пута нешто мање од две трећине, што је логично ако се има у виду време у које је формиран основни фонд Андрићеве жаргонске лексике, али и то да је у другонаведеном речнику у питању искључиво урбани, београдски жаргон. У *Речнику савременог београдског жаргона*, према речима самих аутора, налазе се „речи и изрази који су у употреби последњих десетак година у Београду“ (Герзић 2002: Уводна реч).

Прилог 3: бацати риму, вртети муску, гажа, гаће, дек, дискаћ, домаћица, ђитра, ђуска, ђускати, жураја, журка, забавњак, зевати, зика, кокодакати, комад, лаганица, ледило, металац, муза, музичар, на суво (певање), народњак, панкер, попић, рејвер, репер, свирка, сентиш, синтић, стискавац, стуб, тезга, тезгарење, тезгарити, тезгарош, ћирилица, уфур, фолкуша, хармоништак, церт, шутка.

У савременом омладинском музичком жаргону чује се *џитра* (енгл. *guitar* [gi'tar]) и чује се *мјуза* (енгл. *music* ['mju:zik]), где имамо изговор који је унеколико ближи оригиналном, тј. енглеском „читању“, у односу на некадашње *ђитра* и *муза*. Такође, за синтисајзер имамо савремени жаргонски фонетски лик *синтиш* уместо некадашњег деминутивно „озвученог“ *синтић* (и *синтаћ*). Код Андрића су се нашле три клишетиране синтагме, од којих само у

изразу *вртети муску* данас имамо друкчији фонетски лик управне речи – *вртети мјузу*.

За акустичну гитару данашња младеж користи жаргонски универб *акустара*, док је код Андрића овај тип гитаре називан *клезетаром*, а код Герзићевих – *сувом гитаром*.

У Прилогу 3 нашло се чак седам назива за дискотеку (*даца*, *дис*, *дица*, *подморница* итд.), а данас се „прежитак“ ове музичке институције именује само двама – могло би се рећи – крајње неинвентивним жаргонским именима: *дискаћ* и *диско*.

Домаћица је раније била домаћа поп музика, а данас је то домаћа забавна музика из деведесетих. Дакле, сачувало се исто именовање, само уз померено значење – сада се тако не назива актуелна него „бивша“ забавна музика.

Данашњи *ди-џеј* (диск-џокеј) био је седамдесетих и осамдесетих – *џар*, а у последњој деценији прошлог века појавио се и скраћени облик полусложеничког оригиналног назива – *џокеј*.

Данас такође има *жураје* и *журке*, али нема „отменије“ *журе*.⁸⁵

У жаргонској конверзацији данашње омладине постоје *ђуска* и *ђускати*, али не постоји *ђускавац*, којим су се некада именovali и плесање или игранка и место за плесање. *Ђуска* у савременом музичком жаргону означава играње, тј. плес, док је некада то био жаргонски назив и за игранку. Код

⁸⁵ Суфикс *-еза* је „у стандардном језику присутан махом у интернационалној стручној терминологији“, као нпр. у *генеза*, *синтеза* и слично, док „у жаргону наступа без сопственог значења а са стилском вредношћу вербалног измотавања. Његово француско порекло додаје му нијансу шаливе елевације значења основе, нарочито када је оно негативно“ (Бугарски 2006: 114–115).

Андрића се за ову реалију читају и следеће номинације: *танц*, *танцаљка*, *тандрчак*, *трескавац*, *трескавица*, док данашње *ђуска* стоји сасвим усамљено у музичком жаргонском лексикону. Насупрот претходном, *ђускати* је данас само једна од глаголских речи из петочланог глаголског синонимског низа за именовање играња, тј. плеса (пored *врикати*, *гибати*, *ђипати*, *трупкати*), док код Андрића у истом значењу налазимо још једино глагол *танцовати*. Опет, само се *зевати* налази у пресеку негдашњег (*просипати ноте*, *тралалалисати*) и садашњег (*солирати*, *цвркутати*, *цврчати*) скупа жаргонских именовања радње певања. Андрић не бележи жаргонизам *цврчати* за 'певати', али је прибележио жаргонско именовање *цврчак* за певачицу, које је пак непознато данашњој српској младежи.

Комад у савременом жаргону београдске омладине није и текст за песму, већ је то само музичка тачка.

Лаганица у новијем музичком жаргону означава 'спору, лагану музику' (као и *балада* и *сентиши*), а не 'лаку музику' (тзв. лаке ноте). Даље, помало архаична номинација *сентиши* није више носилац значења 'сентиментална музика или песма', а потпуно је ишчезла синонимна жаргонска номинација *сентишка*. Тако је данас, повинујући се променљивости жаргонског суфигирања, поклоник панк музике – само *панкер*, али не и *панкеришка*.⁸⁶

Бучна музика се данас жаргонски именује трима лексемама: *грувачина*, *крљачина* и *рокачина*, уместо некадашњих *растурачина* и *цепачина*, премда треба рећи да је код именовања радње / начина брзог и бучног свирања дошло током времена до извесних лексичких укрштања и

⁸⁶ Овај податак бива разумљив ако се има у виду следеће: изворно жаргонски суфикс *-ишка* „свој процват је доживео пре коју деценију (...), а данас се активира тек спорадично“ (Бугарски 2006: 130).

преклапања, тако да су савременом музичком жаргону познате глаголске лексеме *растурати* и *цепати*.

За појам 'музика' данас имамо, поред *мјузе*, и некадашње *зика*, па и шатровачки „сложено“ *зикаму*, али не постоји Андрићев *зика-мен* (за музичара); такође, више нема ни *муске*. *Мјуза* је у жаргонском лексикону данашње младежи само општи појам – 'музика', док се некадашњим *муза* жаргонски именовао час музичког образовања.

Некадашње *очепити* ('пустити гласно музику') развило се у међувремену у израз *одврнути до даске*.

Свирка је некада била само друго, жаргонско име за концерт, углавном држан у неком од клубова, а данас је то свако музичко догађање, па тако може бити и фестивал, али чак и музичка проба. Дакле, једно специфично значење многоструко је проширило своје поље употребе, сведочећи и о још нечем – о „принципу минималног напора“, тј. о потреби и потрази за универзалним речима. Пример за ширење семантичког поља имамо и код лексеме *стискавац*, којом се некада жаргонски називао танго, а сада се (као и пре десетак година; в. Герзић 2002) сваки плес удвоје сматра *стискавцем*.

Уфур је износ улазнице за клуб, одн. за оно што се некада звало само *дискотеком* (уз напомену да се реч *дискотека* још чује по мањим местима у унутрашњости Србије).

Клавирска хармоника некада се звала *радијатор*, а данас – *тарабе*. Помало неочекиван (а можда управо очекиван!) обрт: даљинско грејање у Београду постало је актуелно тек половином шездесетих година прошлог века, а преко тарабе се у наше време гледа само у скромнијим сеоским домаћинствима, углавном – старачким.

Андрићев допуњени *Речник жаргона* садржи и глагол *шибати*, у значењу 'свирати бучно одн. виртуозно',

који ретко користе моји информатори, понекад га преузимајући од старијих, обично – од својих учитеља музике.

Новији израз *губити се* (’избезумљивати се у плесу или забави’) представља пандан некадашњем *шизити*, ономе које је постојало у времену *шизика* и *падавичарки*.

Идиоматски израз *кокодакати а не снети јаја* није у целини одолео времену, али је од њега преостао централни глагол *кокодакати*, којим се и даље метафорички указује на нечије лоше певање.

Прилог 4: *бенд, брејковати, гажа, групи девојка, денс, ди-џеј, дискаћ, ђуска, ђускати, електроника, зика / зикаму, метал, металац, мјуза, одреповати, певаљка, прангијати, прангијање, прангијаш, рејв, рејвер, рејверка, реп, репер, реповати, рокер, рокерка, свирка, скреч, скречер, скречовати, солажа, солирати, ствар, стејџ, стејџ-дајв, стискавац, струја, трбушњак, турбо / турбо-фолк / турбо-џихад, ћирилица, хип-хоп, џепати / пржити / растурати / рокати, џерт, џезерица / џезијана, џемовати, шутка.*

Савремени жаргонски музички лексикон садржи чак три назива за спору, лагану музику: *балада, лаганица* и *сентиш* (па и адјектив *њањава*), док песма брзог ритма, називана деведесетих година 20. века *брзањац*,⁸⁷ нема никакву жаргонску номинацију у савременом лексикону. Може се претпоставити да је некадашњи *брзањац*, „идући трагом“ све бучније и агресивније музике, заправо прерастао у *грувачину*, *крљачину*, или пак – у *рокачину*.

Данашња београдска младеж не користи жаргонски назив *блузер* из веома једноставног разлога: *блуз* није музика

⁸⁷ Изворно жаргонски суфикс *-ањац* „у именовању разних, већином популарних активности и дешавања (...) изводи низ афективно осенчених именица“ (Бугарски 2006: 139), као нпр. *шетањац, чукањац, купањац* и сл.

у моди код генерације чији су припадници рођени крајем осамдесетих година прошлог века.

Денс је опстао као општи назив за одређену врсту музике, али се назвања *денсер* и *денсерка* веома ретко чују, будући да постоји много новијих праваца у популарној електронској музици након зенита денса, тј. од краја деведесетих година прошлог века.

Перфективно *изђускати се* није данас у употреби зато што, за разлику од девербала *ђуска*, глаголска номинација *ђускати* јесте само једна из оновременог, подужег глаголског низа за именовање играња, и то не нарочито честа.

Електронска музика је данас углавном само *електроника*, док је до пре само десетак година у београдском жаргону имала још једно, данас ретко име – *струја*. Именовања за различите врсте електронске музике, као што су *есид* / *есид хаус*, *минимал*, *тренс* и слично, нису овом приликом узета у обзир за разматрање.

И као што је већ речено, посве су се изобичајиле некадашње опште жаргонске номинације *муза* (Андрић 1976) и *муска* (Андрић 2005), а исто се догодило и са све донедавно познатим, општим жаргонским именовањем *мјуз* (Герзић 2002), док је из последње деценије прошлог века до данашњих дана претрајало именовање *мјуза*, које млади редовно користе, знатно ређе посежући за шатровачким образовањима или *зикаму*.

У оба поменута прилога наведен је жаргонизам *металац*, који је уобичајен и данас, али синонимну лексему *металер*, наведену у *Речнику савременог београдског жаргона* из 2002, данашња омладина не користи за жаргонско именовање особе која преферира хеви-метал музику.

Са повеликог списка назвања за брзо и бучно свирање данас изостају глаголски ликови као што су *чукати*, *крљати* (премда постоји девербативна именица *крљање* за

означавање таквог начина свирања), *прашити* и *шибати*, а глаголске лексеме *пржити*, *растурати*, *рокати* и *цепати* претрајале су – уз извесна семантичка померања – до краја прве деценије другог миленијума.

Подсмешљиво интонираним жаргонизмом *подврискуша* бивала је именована певачица турбо-фолк музике у време одрастања припадника генерације која данас овај тип певачице „препознаје“ као *неваљку*.

Сонгић није саставни део савременог музичког жаргонског лексикона, у коме се, међутим, без присуства емотивно-експресивне нијансе срећу и *попић* и *хитић*.

Жаргонским именовањима *цезерица* и *цезијана* придодато је – при означавању лагане цез музике – и данашње *цезић*. У последњој деценији прошлог века *цеговали* су они који су свирали цез (и учествовали на ономе што се звало *јат session*), док данас они – етимолошки логичније – *цезирају*, а *цемују* или *цемуирају* они који свирају реге музику. Свакако, и цез и реге подразумевају импровизацију, а посебно реге као животни стил.⁸⁸

3.

Поредећи Андрићев жаргонски материјал (Прилог 3) са савременим музичким жаргоном београдске омладине, уочава се да од четрдесетак и данас препознатљивих музичких жаргонских номинација има њих близу тридесет

⁸⁸ „За разлику од наративног модела дисциплине и модела конвенције, у којима је углавном владао један политички или музички жанр, односно сцена, рокенрол наративни модел је издиференциран онако како су се кумулативно таложили музички правци и стилови. Тако се могу препознати наративни циклуси рокенрол следбеника, панк саплеменика, љубитеља новоталасне музике или реге истомишљеника“ (Лукић Крстановић 2010: 252).

код којих је присутно потпуно слагање са номинацијама забележеним у приложеном мини лексикону (Прилог 1), односно – код којих постоји потпуна подударност леме и семе, тј. звучања, творбеног лика и значења. Међутим, потпуно слагање номинација из приложеног мини лексикона са онима које су издвојене из *Речника савременог београдског жаргона* (Прилог 4), Боривоја и Наташе Герзић, неупоредиво је веће: безмало све лексеме које су из тог речника издвојене као данас препознатљиве имају идентичан морфофонетски лик и значење са онима које сам забележила од мојих информатора, што је и разумљиво, будући да је то речник у коме су побележене само жаргонске лексеме које су у престоници биле у употреби у последњој деценији прошлог века.

Важно је напоменути да музички образовани припадници данашње београдске младежи ретко посежу за шатровачким пермутовањем, изузимајући и не тако чест општи назив *зика(му)*, те им ни на који начин нису блиска, на пример, назвања типа *сба* за бас гитару, или пак *талме* за (хеви-)метал музику (Герзић 2002).

Посматрајући дијакрони план промене жаргонског лексикона, очевидно је да се до данас у употреби нису задржале првенствено оне жаргонске лексеме које су везане за феномен игранки, као и за направе попут радио-апарата (или радио-пријемника), транзистора, грамофона, магнетофона, па и сасвим доскора коришћеног касетофона или вокмена. Свакако, на губљење ових номинација утицало је поступно нестајање реалија за које су се везивале. Такође, међу савременом урбаном младежи недостаје и понеки жаргонски термин везан за кафанску музику, или пак за блуз. Наравно, овакви лексикони бивају и сведочанство одређеног времена, односно – одређене социо-економско-културне матрице, што речито потврђује, на пример, у Андрићевом *Речнику* из 2005. забележена лексема *бугарин*, која се користила као

жаргонски назив за пиратски компакт-диск прошверцован из Бугарске, купован по веома повољној цени.

Подробнији преглед жаргонског материјала из двају издања речника Драгослава Андрића, као и из *Речника* Боривоја и Наташе Герзић, те поређење издвојених жаргонских лексема из музичке сфере употребе са савременим музичким жаргонским фондом урбане младежи показује да је дошло до извесних промена на морфофонетском и, значајније, на семантичком плану. Промене до којих је дошло кретале су се у неколико главних праваца: 1) реч је претрпела измене фонетске природе (присутне у веома малом обиму); 2) семантичка вредност лексеме није се променила, али се она данас употребљава са другим суфиксом (указујући, при том, на излагање појединих жаргонских суфикса из моде); 3) реч се потпуно изгубила из употребе, али је њено значење преузела нека друга, домаћа или страна реч; 4) реч је присутна и у савременом жаргонском лексикону, али са новом семантичком вредношћу; 5) реч је регистрована у савременом жаргонском лексикону, али са унеколико друкчијом семантичком вредношћу од оне коју је некада имала (померање значења, ширење или сужавање значења); 6) у савременом жаргонском лексикону није регистрован један од раније постојећих синонимских ликова за одређену музичку реалију, или је пак у савременом жаргону регистрован нови синонимски лик; 7) реч је у употреби, али је једно од њених некадашњих значења нестало; 8) од више номинација за једну реалију сачувана је до данашњих дана само једна, или је, насупрот овоме, у данашње време настало више номинација у односу на некадашњу једну;⁸⁹ 9) у протеклих тридесе-

⁸⁹ „Множественность квазисинонимического обозначения одного и того же предмета наименования отражает, как правило, временное обновление сленга, смену его лексического состава: каждое поколение носителей молодёжного сленга стремится отличаться по языку не

так година знатније се смањило или пак повећао број номинација за одређену реалију; 10) у протеклом периоду дошло је до „размене“ номинација (уп. *цемовати* и *цезирати*).

Такође, треба скренути пажњу на чињеницу да инојезичне позајмљенице и начини њиховог прилагођавања могу пружити корисне смернице у утврђивању хронологије позајмљивања речи. Инструктиван пример представља реч *супер*, жаргонски архаична, која се преко две деценије користи са значењем сличним значењу речи *екстра* – ’изванредно, изврсно’. Она је најпре ушла у омладински жаргон, и то преко медија (из страних речи *супермаркет*, *суперстар* и сл.), а потом је стигла и у руралне средине. „Чим је прешла у широку употребу, ова реч је престала да буде занимљива за младе и они су је заменили другим жаргонизмима“ (Ашић 2009: 186). *Супер* је „за разлику од *екстра*, чија је употреба највероватније пролазног карактера, дубоко укоренено у српски разговорни па и књижевни језик“ (Исто).

„Сталним процесима експресивизације у језику претходе процеси деекспресивизације, функционално-стилске истрошености постојећих јединица, који настају због честе употребе и опште прихватљивости експресива“ (Ристић 2004: 184–185). У сваком случају, потребна је опрезност при квалификацији одређеног жаргонизма као архаичног, јер не можемо бити посве сигурни у то да дата жаргонска лексема, уз извесну промену семантичке структуре, није у некој сфери употребе активна и у садашњем тренутку. Недвосмислено је следеће: нове речи којима се жаргон попуњава углавном припадају наркоманској и хомосексуалној сфери, док су архаичне оне речи које су, на пример, некада размењивале коњокрадице (Биков 1994: 95). Дакако, „поскольку каждое молодое поколение хочет отличаться и от

только от взрослых, но и от предшествующего поколения“ (Матјушенко 2007).

’отцов’, и от более старших молодых людей, оно вводит в свой лексикон собственную кодировку общеизвестных понятий, в результате чего можно наблюдать, к примеру, переход от часто используемого ранее слова ’лихо’ к слову ’легко’. В результате по тем словам, которые люди употребляют в речи, можно определить ’из какого времени они’“ (Љовикова 2004).

*

Овде је, чини се, и место и време да се као нека врста мини омажа музичком жаргону друге половине двадесетог века помену барем неколики архаични музички жаргонизми, попут оних као што су *вртешка*, па *синглерица* и *лонгплејка*, *Бокисти* и *Микисти*. Заједно са реалијама, тј. са грамофонима и плочама, те са клубовима обожавалаца (заправо, већином обожавањелки) Ђорђа Марјановића и Микија Јевремовића, ишчезле су и њихове номинације, тачније – похрањене су у *жаргонском сећању* припадника генерације педесетих, шездесетих, седамдесетих. Опет, *Дугмићи* су у међувремену – „изабравши“ правилан јединински облик уместо нестандартног збирног множинског облика – постали *Дугме*. У сећању на то време, које се из садашње визуре многим може учинити прилично безбрижним, остао је утиснут – попут некакве носталгично-меланхоличне сентенце – и стих југословенског кантаутора Арсена Дедића: *Све било је музика...*

А идући мало даље у историју, занимљиво је подсетити и на следећи запис Милке Ивић: „Израз *музика* Вук није увео у свој *Српски рјечник*, мада се тим изразом сам, иначе, у разним приликама служио, придајући му, при том, сасвим другачије значење од оног које ми данас за тај израз везујемо. Он је, наиме, музиком називао оно чему је, у срединама школованих људи нашег времена, одговарајући термин *музички инструмент*“ (Ивић 2006: 113), уз

напомену да у српским народним говорима овај израз и данас постоји „у истој тој информацијској служби коју јој је Вук додељивао“ (Исто).⁹⁰ У вези с наведеним записом вреди назначити и једну паралелу: у руској традиционалној народној култури не постоји општи појам који би по своме смислу одговарао западноевропском термину *музика*, но сама реч *музика* постоји и најчешће се користи да значи управо музички инструмент, при чему се обично ради о куповном инструменту типа хармонике или балалајке: „Об этом свидетельствуют распространенные у деревенских музыкантов выражения 'играть на музыке', 'гармонь да скрипка – самая сильная музыка' и пр.“ (Величина 2005).

⁹⁰ Потврда за ову констатацију јесте и изрека *личе гајде на музику*, за коју ми је А. Лома казао да ју је слушао у Ваљеву.

III. Гнать веселуху у Москви

У овоме ће поглављу у општим цртама бити осматрени начини настајања жаргонских лексичких јединица сврстаних у музички мини лексикон сачињен на основу материјала представљеног у *Тумацбеном речнику омладинског сленга*, аутора Т. Г. Никитине (Прилог 2), односно – биће изнета основна запажања у вези са структуром и творбеним моделима издвојених жаргонских лексема, као и у вези са њиховим семантичко-мотивационим аспектима, али и у вези са овим аспектима код излучених фразеологизама и музичких онима. Из *Речника савременог омладинског жаргона*, аутора М. А. Грачова (Грачов 2006), преузимани су извесни инструктивни подаци, као додатни материјал приликом разматрања појединих музичких жаргонизама.

Инвентар лексичких јединица у разматраном жаргонском мини лексикону, када су у питању врсте речи којима издвојене лексеме припадају, сведочи о следећем: именица има највише – нешто преко 45%, глагола – око 14%, а забележено је чак 27% онима и нешто преко 5% усталених синтагматских спојева. Највећи број онима чине називи музичких група (домаћих и страних), уз доста дублета па и триплета, као и називи припадника тих група или њихових поклоника. Свега 4,5% (четрнаест) забележених лексема припада придевској врсти речи. И летимичним се прегледом материјала већ уочава да је око педесет процената жаргонских лексема добијено преузимањем основе из енглеског језика, што је посве очекивано ако се има у виду чињеница да позајмљивање представља један од најпродуктивнијих начина формирања савременог омладинског жар-

гона.⁹¹ Овај проценат се знатно увећава ако се у обзир узму и називи иностраних музичких група, те њихових чланова / поклоника.

Велики број лексема има уз себе ознаку субјективне оцене – најчешће *шаливо*, потом *шаливо-иронично*, а знатно ређе – *омаловажавајуће* и *критички*, као и *похвално*. С друге стране, ако је реч о терминоидима, у овом речнику давани су само основни музички технички термини, основна назвања ефеката у електронској музици, начина зараде музичара и сл.

Када је у питању семантичка разрада лексичких јединица, тамо где постоји једна лексема као репрезентант више семема, различите семантичке реализације у оквиру једног речничког чланка даване су под бројевима који су такође назначени у приложеном мини лексикону, а који пак сведоче о томе да дате речи чине жаргонски потенцијал у разним доменима употребе жаргонизама. Дублетни и синонимни ликови, као и устаљени синтагматски спојеви, навођени су на исти начин као у оригиналу: први су давани у

⁹¹ На преласку из шездесетих у седамдесете године прошлог века појавили су се у знатнијем броју англицизми у ученичком и студентском жаргону, и то је била новина, будући да су творбена средства била најчешће коришћена при формирању жаргонског лексикона. Ови англицизми су већином измењени, прилагођавајући се у мањој или већој мери фонетском и граматичком систему руског језика. Они су бивали широко прихваћени услед тога што је све већи број младих знао енглески језик и пратио збивања на западним музичким сценама (Борисова 1980). Касније, „у жаргону младих налазимо прилично много основа позајмљених из енглеског језика, што је у складу са општом тенденцијом руског књижевног језика 90-их година, јер је постсовјетско доба донело сасвим други однос руског друштва према страним лексичким“ (Косановић 1999: 193).

оквиру једног чланка, други – као засебне одреднице, док су устаљене синтагме даване под управном речју, без обзира на то да ли она постоји као самостална жаргонска лексема.

1.

Прагмасемантичко преобразовање речи у датом жаргонском подсистему руског језика, као основни пред-услов експресивног изражавања, постиже се у веома значајној мери тзв. морфемском или морфематском творбом, првенствено различитим афиксалним средствима (префикси, суфикси и постфикси) која се придодају лексемама из стандардног или разговорног лексичког фонду, али и жаргонским лексемама, а која се неретко везују и за позајмљенице, те се тако добија читав низ тзв. хибридних, русифицираних музичких жаргонизама. Дакако, могуће су и комбинације творбених афиксалних средстава, па афиксална творба може бити чиста и мешана, као што је случај и код изведених речи у савременом руском језику (Немченко 1984: 120).

Удео изведеница, када је у питању извођење афиксацијом, у представљеном именичком жаргонском скупу износи око 65%, не узимајући у разматрање ониме, док удео неизведених лексема у поменутом скупу износи безмало 30%. Дакле, и када је реч о представљеном руском материјалу, неизведених лексема има барем двоструко мање од изведених: *аппарат, аспирин, балалајка, банка, блин, бэттл / баттл, весло, драйв, драмс, жаба, железо, жужу, забор, ирокез, карась, касса, клюша, коза, колбаса, консерва, лопа-та, машина, металл, метла, мясо, ондулятор, пастила, решето, руха, сарай, сейшен* (и још пет фонетских ликова ова лексеме), *склеп, телега, точка, фан / фэн, фанера, хард, хоп, шкура, этюд, ящик*. Као што се може уочити, око половине жаргонизама са овога списка представљају

позајмљенице из неког страног језика, у највећој мери – из енглеског.

Постпозитивни, суфиксални начин творбе најзаступљенији је код именичких и придевских речи. Суфиксалним начином творбе настале су бројне именичке жаргонске лексеме, при чему треба напоменути да међу наведеним жаргонским супстантивима има варирања творбених суфиксалних морфема, понекад и у вези са појављивањем интерфиксалне морфеме: *акустка*, *марахайка*, *муљка*, *репка*, *сковородка*, *тележка*, *тусовка*, *шкатулка*, *парилка*, *топталка*, *дрочка*, *курточка*, *примочка*, *лицеистка*; *долбак*, *рзак*, *медляк*, *тяжеляк*, *железняк*; *долбик*, *опухлик*, *кабанчик*, *дебильник*, *кислотник*, *потник*, *репейник*, *курятник*, *кантрушник*, *хардюшник*, *рокешник*, *хэвишник*, *попсушник*, *аварийщик*, *жестящик*; *авариец*, *ариец*, *хайфаец*; *лабух*, *басуха*, *веселуха*, *косуха*, *панкуха*, *текстуха*, *дискотуха*; *колбасня*, *кухня*, *лабня*, *рубилня*; *дискарь*, *сумарь*, *попсыра*; *музла* ('интернат музичке школе'), *музло* ('педагошка музичка установа'), *игрило*; *басюк*, *дидюк*; *коряга*, *соляга*; *драмер* / *драммер*, *панкер* / *пункер*, *рокер*, *сингер*, *хаммер*, *коррозиционер*; *брейкист*, *машинист*, *металлист*, *нанист*; *металлюга*; *попса*; *фанат*; *фэниша*; *зажигалово*; *дискач*; *торчок*; *кислота*; *одежда*; *репей*; *репетон*.⁹² Када су у питању назвања

⁹² У кодификованом руском језику продуктивним се сматрају суфикси *-ник*, *-тель*, *-ость* (Немченко 1984: 30), од којих у издвојеним примерима музичких жаргонизама егзистира једино *-ник*, и то са више потврда. Од непродуктивних именичких творбених суфикса, које В. Н. Немченко наводи за савремени руски језик, у приложеном материјалу среће се само суфикс *-ей* (у примеру *репей*), док од тзв. малопродуктивних морфема, помоћу којих се нове речи и форме образују нерегуларно, срећемо именички творбени суфикс *-ач* и деминутивно-хипокористички суфикс *-ец*, и то овај први само у једном примеру, у дублетном назвању за дискотеку – *дискач*, а овај други – у трима претходно помињаним личним именовањима чланова / поклоника музичких група.

извођача одређене врсте музике, као и назвања чланова или поклоника неких музичких група, уз основе страног порекла најчешће се користе суфикси *-ер* и *-ист*, као што се у руском разговорном језику суфиксима *-ник*, *-щик*, *-ист* и *-тель* граде именовања лица према професији, она која се или разликују од званичних номенклатурних ознака или настају у недостатку таквих ознака (Земская et al. 1981: 91–92).

Уколико се изузму назвања припадника или поштовалаца појединих музичких састава, половину супстантивних суфиксалних изведеница чине стране речи, углавном англицизми. Творбену основу наведених изведеница чине и књижевне (као у примерима *сковородка* ← *сковорода*, *топталка* ← *топтать*, *медляк* ← *медленно*, *курятник* ← *курица*, итд.) и жаргонске јединице (као у примерима *тусовка*, *попсушник*, *попсыра*, *лабух*, *лабня*, *фэниша*, *фанат*), те су – једнако као када је било речи о српском материјалу – многе лексеме свој жаргонски потенцијал стекле управо кроз афиксалну деривацију, или пак неком другом врстом морфолошке или морфосинтаксичке творбе, поред жаргонских твореница насталих путем различитих семантичких модификација речи преузетих из општег лексичког фонда.

Када је у питању инвентар творбених форманата, може се рећи да је он прилично разноврстан, но многи су суфиксални форманти представљени, као што се да видети, само по једним назвањем (*металлога*, *фэниша*, *зажигалово*, *дискач*, *кислота*,⁹³ *одежда*, *репей*) или, евентуално, двама примерима (*басюк*, *дидюк*; *коряга*, *соляга*). Међутим, знатно су бројнији примери са суфиксима *-к(а)* и *-ик*, тј. са њиховим

⁹³ Овим се суфиксом у савременом стандардном руском језику гради знатан број адјективних именица, којима се изражава значење апстрактне особине или апстрактна радња (Немченко 1984: 152–153).

варијантама.⁹⁴ Када је реч о првопоменутом суфиксу, поред оних *курточка* и сложено суфигираног *лицеистка*, те јединог именовања за лице – *репка* (шалв. 'жена која руководи пробом'),⁹⁵ имамо назвања предмета: *акустка*, *марахайка*, *шкатулка*, *примочка*, именовања са значењем места: *сковородка*,⁹⁶ *парилка*, *топталка*, *дрочка* (у значењу 'дискотека'), или пак врсте окупљања: *тусовка*, *дрочка* (у значењу 'plesно вече'), као и именовања апстрактних појмова у овој области: *муљка*, *тележка*. Када је у питању

⁹⁴ У савременом руском књижевном језику присутна је вишезначност суфикса *-ка*, те широк опсег значења код именица насталих помоћу овог суфикса: поред глаголских именица, ту су и стање, резултат радње, конкретно-предметно значење, значење места (Појатић 1999: 475–476). Такође, за савремени руски омладински жаргон утврђено је да је *-к-* најпродуктивнији именички суфикс, а да се њиме граде жаргонске јединице различите семантике: именовање дејства према мотивном глаголу, назвања лица женског пола од именица које означавају лица мушког пола, итд. (Матјушенко 2007).

⁹⁵ И у руском и у српском језику се овај суфикс користи при образовању „именица са значењем женских лица“, али је у руском језику он знатно продуктивнији, „па се користи и у случају кад у српском имамо суфикс *-киња* или *-ица*“ (Маројевић 1994: 338). Када су у питању глаголске именице, суфикс *-ка* је „творбени тип који је карактеристичан само за руски језик“ (не и за српски – С. М.) (Исто). Такође, овај суфикс је веома продуктиван у руском разговорном језику, и то не само при образовању речи уобичајених и у књижевном и у разговорном језику (као што су *артистка*, *москвичка*), него и читавих отворених низова твореница на *-ка* којима се именују женска лица по основу професије, функције и сл. (као нпр. *историчка*, *математичка*, *рецензентка*) (Земскаја et al. 1981: 99).

⁹⁶ „Међу творбеним средствима разговорног језика посебно место заузима суфикс *-к(а)*, чија је улога да учествује у творби речи које чине јединице разговорног језика друкчије од истокоренских речи кодификованог књижевног језика“, те се тако овај суфикс може придодавати основама именица сва три рода, формирајући тзв. еквате, неутралне лексеме које имају исто значење као и њихови коренски парњаци у руском књижевном језику (уп. *сковорода* – *сковородка*) (Земскаја et al. 1981: 103; превод С. М.).

суфикс *-ик* са различитим фонетским варијантама, њиме се граде оними, попут *опухлик*, *кабанчик*, *аварийщик*, потом назвања извођача или поклоника одређене врсте музике: *кислотник*, *кантрушник*,⁹⁷ *хардјушник*,⁹⁸ *попсушник*,⁹⁹ *жестяник*, али и назвања саме врсте музике: *рокешник*, *хэвишник*, затим именовања са значењем места: *курятник*, *потник*, *репейник*,¹⁰⁰ као и технички термини *долбик* и *дебильник*. Релативно су бројни и примери којима се репрезентују суфикси *-ух(а)*¹⁰¹ и *-ак*¹⁰² (са варијантама).

⁹⁷ Када су питању лексеме типа *кантрушник*, *попсушник*, са значењем лица према делатности (овде – врсти музике) којом се баве, треба рећи да В. В. Химик сматра да је код њих уобичајено присутно емотивно-експресивно нијансирање, а да се ту ради о преклапању два форманта – *-уха* и *-ник*, односно, да је образовање „личных существительных с формантом *-ник* от производных на *-уха* (например, *домуха* → *домушник* (...)) привело к морфологическому опрощению, порождению близкого по функции форманта *-ушник*“ (Химик 2000: 131–132).

⁹⁸ М. А. Грачов у *Речнику савременог омладинског жаргона* даје и жаргонизме *хардкорщик* (и *хардкорищица*) ’поклоник хард-рока’ и *хардятник* ’поклоник или извођач хард-рока’ (Грачов 2006).

⁹⁹ Када су у питању жаргонски називи везани за поп музику, поред лексеме *попсушник*, творбом помоћу стандардних, продуктивних суфикса *-ик* и *-ник* настали су и жаргонизми *попсовик*, ж. *попсовичка*, те *попсјарник* – именовања поклоника или извођача поп музике (Грачов 2006: *попсовик*, *попсовичка*).

¹⁰⁰ Занимљиво је да је у књижевном језику *репейник* име за врсту корова, тј. за чичак, док се иста биљка у разговорном језику именује као *репей*. У музичком жаргону, разговорно *репей* јесте друго име за пробу (*репетиција*), уз шаллива именовања *репа* и *репетон*, док је *репейник*, следствено своме суфиксу *-ник*, место на коме се одржавају пробе.

¹⁰¹ Ово је један од најпродуктивнијих творбених типова у жаргону уопште, са читавим низом супстанцијалних номинација. Модел номинација на *-уха* „характеризуется ярко выраженной неустойчивостью, диффузностью“, а сва та многилоост интегрише се кроз општи прагматички садржај тих изведеница, које се карактеришу

Поред жаргонског назива *лабух* са значењем лица, суфиксом *-ух(а)* образују се жаргонска имена предмета – *басуха*, *косуха*, места – *дискотуха* (у значењу 'дискотека'), те следећих појмова из музичког домена: *веселуха*, *панкуха*, *текстуха*, *дискотуха* (у значењу 'музика у диско-стилу')¹⁰³. С друге стране, варијантама суфикса *-ак* редовно се творе имена различитих типова музике (нпр. *рэпак*, *медляк*, *тяжеляк*, *железняк*), уз које иде и музичко-технички термин *долбак*.

Такође, занимљиво је да сва три примера са творбеним суфиксом *-ец* јесу лична именовања чланова / поклоника музичких група. Опет, сва четири примера суфигирана са *-н(я)* имају посве различита значења: тип окупљања, забаве (*колбасня*), врста инструмента (*кухня*), начин извођења музичке нумере (*лабня*), квалитет фрагмента музичког дела (*рубильня*). У примеру *репетон* срећемо се са веома ретким суфиксом *-он*, који се – као у примеру *муз-он* ('музика') – јавља у речима са занатским, професионалним

„огрубляющей фамильярно-пренебрежительной окраской и стилистическим снижением номинации“ (Химик 2000: 138–139).

¹⁰² Овим се суфиксом у разговорном језику и жаргону често именују лице или предмет према некој особини, па су стога обично у питању универби – кондензоване атрибутивне синтагме. Такође, када је реч о руском криминалном аргоу, В. В. Химик каже: „Собственно формант *-ак/-як* придает производному слову лишь общий оттенок сниженности, характерный, впрочем, и для литературных образований по той модели“ (Химик 2000: 134).

¹⁰³ Суфикс *-уха* је веома продуктиван у руском *просторечју*, и то је суфикс који се користи да се начини реч са експресијом грубости, презрења, ироничности, при чему се страна основа често подвргава скраћивању, као у примеру *презентуха* (од *презентовати*). Такође, овај суфикс може послужити као средство универбације, о чему сведоче и примери из музичког жаргона: *басуха* ← бас-гитара, *дискотуха* ← музика у диско стилу, *панкуха* ← панк музика.

предзнаком (Грачов 2006: *бас*).¹⁰⁴ Изведена именовања на -лово немају аналогних именовања ни у кодификованом ни у разговорном руском; она су спецификум руског супстандарда. Жаргонизам *зажигалово*, једини у приложеном материјалу са овим суфиксом, образован је, као што се већ и наводи у литератури за остале изведенице са овим формантом, од глаголске речи и среће се у тзв. процесуалном типу употребе.¹⁰⁵

Највећи део суфикса који учествује у жаргонској творби представљају творбене морфеме преузете као такве из стандардног руског језика, али су супстандардном регистру својствени и неки суфикси који у кодификованом језику функционишу само у појединачним лексемама, попут оних у примерима *попса*, *фэниша*.¹⁰⁶ Такође, у творењу жаргонских

¹⁰⁴ У разговорном руском језику ово је један од суфикса који се јавља у експресивним девербалним изведеницама са значењем радње или резултата радње: *причесон*, *выпивон*, *закусон* (Земскаја et alt. 1981: 111).

¹⁰⁵ Деривати на -лово образују се од инфинитивних, књижевних или жаргонских глагола, и срећу се у двама типовима употребе – процесуалној и, знатно ређој, предметној. Деривати првог типа изводе се од глагола којима се именују конкретне радње, а датим творбеним формантом изражава се значење трајања (дужине) или понављања одређене радње, „которым сопутствует прагматическое наращение смысла: значительность процесса и его оценочная окраска“ (Химик 2000: 145). Природа овог форманта није сасвим јасна, али се претпоставља да је могао настати као резултат трансформације другог форманта, који припада аналогном моделу у тзв. просторечију, нпр. *рубиловка*, *ожидаловка* и сл. Образовања овог типа наведена су у понеким лексикографским изворима, одакле се може закључити да је њихова продукција била изузетно велика крајем 60-их и почетком 70-их година прошлог века, као и да су се појавила у хипи подјезику, који је тежио удаљавању од стереотипије сваке врсте, а у корист новог, неочекиваног, парадоксалног. Подробије о процесуално-супстанцијалним дериватима на -лово у супстандарду в. у Химик 2000: 144–146.

¹⁰⁶ Међутим, када је у питању неофицијелна, веома слободна комуникација, при том експресивно усмерена, у разговорном је језику

супстантива учествују и суфикси тзв. сниженог стила (нпр. *-уг(а)*, *-ух(а)*, *-л(о)*, *-ец*, *-няк*, *-ак*, *-ов(о)*, *-н(я)*, и други; Химик 2000: 138, Барт 2010: 16) и стилски неутрални суфикси. И једни и други додају се и на руске и на стране основе. Помоћу првих се постиже стилистичка модификација,¹⁰⁷ и они се у *просторечију* налазе у речима са тзв. сниженим значењем, које може носити нијансу присности или пак опсцености.¹⁰⁸ Важно је напоменути да уз поједине музичке жаргонизме образоване помоћу суфикса тзв. сниженог стила, нпр. *-ух(а)* и *-юг(а)*, не стоји ознака било какве субјективне оцене, што је случај и са жаргонизмом *музло*, који је образован уз помоћ пејоративног суфикса *-л(о)*.

Поред бројних неутралних жаргонских лексема, одређен број именичких жаргонизама датих у Прилогу 2 носи ознаку субјективне оцене, а из примера се читује да су многи од њих емотивно-експресивну нијансу прибавили по основу значења исходишне лексеме, а не по основу суфигирања. Ипак, негативна експресија већине жаргонских номинација постиже се и у овом жаргонском подсистему, између осталог, суфиксалним модификацијама лексема,

веома фреквентан суфикс *-ш(а)* као творбени тип са деривационим значењем *женскости*, најчешће са функцијом означавања жена по професији, функцији, специјалности (*докторша*, *деканша*, *дирижерша*) (Земскаја et alt. 1981: 98).

¹⁰⁷ Када је реч о појединим жаргонским лексемама са суфиксима тзв. сниженог стила, треба свратити пажњу на одређене паралеле са српским језиком; на пример, за *дискотуха*, *панкуха*, *металюга* уп. срп. лексеме *каљуга*, *црнчуга*, где имамо аугментативни суфикс *-уга* са пејоративним призвуком, за *попсјара* уп. срп. лексеме *језичара*, *комуњара*, које суфикс *-ара* чини изразито пејоративним, за *сољага* уп. срп. *петљага* 'јалов посао, шепртљање', забележено код Петра Кочића.

¹⁰⁸ Када је реч о овим функционално значајним супстанцијалним формантима, „большинство таких формантов специально предназначено для стилистического снижения, огрубления номинации и выражения пренебрежительности“ (Химик 2000: 138).

онима које су познате као ознака негативно-подсмешљивог или подругљивог односа према некоме / нечему. Опет, то може бити и начин испољавања „емоционалне афектације“, својеврсне језичке игре. Тако се са ознаком *шаљиво* појављује највећи број лексема: *репка, репетон, сквородка, парилка, курточка, кабанчик, опухлик, потник, дидюк, музла, игрило*,¹⁰⁹ *металлург*,¹¹⁰ *фанат*, а има и оних уз које стоји ознака шаљиво-иронично: *дрочка, дебиљник, нанист, коряга*.¹¹¹ Ознака *омаловажавајуће* стоји уз следеће лексеме:

¹⁰⁹ Хуморно конотираним *игрило* именује се музичар, а овај је жаргонизам образован помоћу суфикса који у супстандарду слови као типски формант за негативну карактеризацију лица. В. В. Химик наводи да посебно место међу назвањима лица у жаргонским подјезицима имају изведенице са суфиксима *-л(о)/-л(а)*, тзв. квалитативне номинације, па тако и наше *игрило* – ‘онај који свира (*играет*)’. „В подавляющем большинстве случаев это нестандартные эмоционально-оценочные существительные, употребляющиеся в функции характеризующего предиката. (...) Эта продуктивная и очень популярная в разговорной речи модель суффиксального образования личных имен характеризуется устойчивой эмоционально-оценочной функцией“ (Химик 2000: 135).

¹¹⁰ Према наводима О. Анищенко, жаргон тзв. металаца се у великој мери преклапа са професионалним жаргоном музичара, те се тај спецификум у руским речницима омладинског жаргона често обележава двојним ознакама – *муз.* и *металл.* (Анищенко 2010: 176). Поклонике рок-метал музике (рус. *металлисты*) „с негативной окраской (...) называют (против чего они протестуют) *металлерами, металлюгами, метлистками*“, изражавајући тиме и неку врсту протеста према њиховој агресивности (посебно оних који се називају *черные металлисты*), тј. према хулиганству и непримереном провоцирању припадника других неформалних омладинских групација. Њихова самоназвања, међутим, одговарају различитим правцима метал-рока, па постоје *трэшеры, думеры, дэд-металлисты* итд. (Исто).

¹¹¹ Лексема *коряга*, којом се у музичком жаргону шаљиво-иронично именује клавир, а чије је значење у књижевном језику – ‘чворноват пањ’, стилистички је модификована одговарајућим формантом са аугментативно-пејоративним значењем. Детаљније о историјату употребе овог суфикса у руском разговорном језику, у тзв.

марахайка, *топталка*, *попсяра*,¹¹² *лабня*,¹¹³ а жаргонизам *курятник*¹¹⁴ има и шаливо и презриву конотацију. *Попса* се изговара са критичким ставом,¹¹⁵ а једина лексема похвално конотирана јесте *мулька*.

У грађењу жаргонизама се дешава да се поједини суфикси субјективне оцене – деминутивни (или деминутив-

просторечију и у криминалном жаргону, где сви деривати са овим суфиксом имају тзв. снижено, негативно значење, в. у Химик 2000: 136–137.

¹¹² Употреба суфиксалног форманта *-ар(а)* припада типичном моделу модификационе десупстантивне творбе, а присутна је у неутралним примерима *дискарь*, *сумарь*, али и у примеру *попсяра*, где „негативное оценочное наращение смысла в жаргонных образованиях развивается на фоне базовой разговорной семантики увеличительности“ (Химик 2000: 137).

¹¹³ Лексема са суфиксом *-н(я)* јављају се у општем омладинском жаргону или у неком од аргоа са мање или више негативним конотативним значењем (уп. нпр. *колбасня* неодобр. 'суета, бессмысленные действия, беготня'; Никитина 2003), док у музичком жаргону бивају или неутралне или носе ознаку *пренебрежительное* (тј. с потцењивањем, омаловажавајуће), попут жаргонизма *лабня* ('извођење музичке нумере').

¹¹⁴ У шаливо и потцењивачки конотираном *курятник*, што је жаргонско име за дискотеку, стилска обојеност је постигнута асоцијативном везом са речима на *-ятник*, које имају опште значење смештаја за домаће животиње, живину.

¹¹⁵ Када је у питању критички интонирано назвање *попса*, којим се именује поп музика ниског уметничког квалитета, навешћемо речи В. В. Химика: „Вульгарность и презрительность (...) своеобразно фокусируются в семантическом и прагматическом потенциале известного жаргонно-арготического термина *попса́* (от англ. *pop music* – 'популярная музыка') и его производных: *попсуха*, *попсарь*, *попсовый* и пр.“ (Химик 2000: 53). Тако је, по овоме аутору, адјектив *попсовый* у омладинском жаргону добио прилично широко значење и често се користи да би се означио негативан однос према различитим стварима (одевање, дешавање, стил уопште), а не само према одређеној музици, као према нечему што повлађује примитивном, масовном укусу (Исто).

но-хипокористични) употребљавају искључиво као творбени, без овог додатног значења, што је очевидно, на пример, код суфикса *-ик* у примерима *долбик*, *дебильник*, *кислотник*, *кантрушник*, или код суфикса *-ец* у примерима *авариец*, *хайфаец*.

Музички жаргонизми женског рода – *лажа*,¹¹⁶ *текста* и *шара* настали су тако што су у процесу жаргонизације „феминизирани“ књижевне лексеме *ложь*, *шар* (м. род, 'лопта, кугла') и *текст*. Такође, реп речитатив је у жаргону „преведен“ у именицу женског рода – *репа*.

У савременом руском језику, префиксално-суфиксални начин творбе је најфреквентнији од свих комбинованих начина афиксалне творбе, и он се најчешће примењује код именица и придева (Немченко 1984: 124–125). Прилог 2 садржи неколико жаргонских супстантива насталих овим творбеним начином, са префиксима познатим књижевном језику, а сви су заправо девербали: *облога* (← *обложить* 'обложити са свих страна', књиж.), *отрывалка* (← *отрываться* 'бити задовољан нечим, пријатно провести време', оп. жаргон), *промокашка* (← *промокать* 'сушити упијачем', књиж.), *расчёска* (← *расчесать* 'рашчешљати, очешљати', књиж.), *раскрутка* (← *раскрутить* 'направити добру рекламу, спонзорисати неког извођача, групу', муз. жаргон), *считка* (← *считать* 'извести реп композицију', муз. жаргон). Префиксално-флективним начином творбе настале су жаргонске лексеме *оттяг* (← *оттягиваться* 'осећати задовољство', оп. жаргон) и *расколбас* (← *расколбасить* 'увеселявати некога', оп. жаргон), обе заправо

¹¹⁶ „Глагол данного устойчивого оборота (*лажать*) заимствован из жаргона музыкантов, который восходит к общемолодежным *лажа* 'ерунда, что-либо очень низкого качества', *лажовый* (прил. к *лажа*), *лажово* – 'плохо, без ожидаемого результата' [СМСН: 267]“ (Анищенко 2010: 192).

девербали,¹¹⁷ уз напомену да је *рас-* продуктиван глаголски префикс у савременом руском језику.

У савременом руском језику користи се знатан број глаголских именица („название процесса по мотивирующему его глаголу“), и различити суфикси употребљавају се у својству творбених форманата.¹¹⁸ У приложеном материјалу нашли су се следећи жаргонски девербали: *тусовка, расчёска, раскрутка, считка, топталка, отрывалка, промокашка, рубилня, игрило, зажигалово, торчок, одежда, облога, оттяг, расколбас*, а најчешће коришћени формант је суфикс *-к(а)* са варијантама, који се јавља у половини издвојених примера.

Међу придевима насталим од именица, каквих је већина и на ниже наведеном списку, преовладавају у савременом руском језику придеви три творбена низа, са суфиксима *-н(ый)*, *-ов(ый)*, *-ск(ий)* у различитим варијантама (Немченко 1984: 160). Сва три наведена суфикса заступљена су и међу жаргонским придевским образовањима у приложеном материјалу: *аварийный, колбасный, прибацанный, рокешный, убойный, фанерный; драйвовый, попсовый; арийский, нанайский, пункерский*, а јављају се и ликови са стандардним руским придевским суфиксима *-л(ый)*, *-н(ой)* и *-ов(ой)*: *тяжёлый, мясной и шаровой*. И придеви са страном, енглеском основом образују се помоћу стандардних руских суфикса, као нпр. *рокешный, попсовый, пункерский*. Очевидно је да је најфреквентнији придевски суфикс *-н(ый)*, а треба скренути пажњу и на два придева са префиксима – *прибацанный* и *убойный*. У трима наведеним примерима – *аварийный, арийский, нанайский* – у питању су придеви

¹¹⁷ По В. Н. Немченку, девербали су у савременом руском књижевном језику – суфиксалне творенице, али овде су у питању жаргонски глаголи као исходишни (Немченко 1984: 125).

¹¹⁸ Детаљније у Немченко 1984: 152–154.

изведени од назвања појединих поп или рок група, а придевска образовања *попсовый, пункерский, рокешный* и *тяжёлый* односе се на одређену врсту музике.

Творбеним поступком слагања добијене су следеће жаргонске лексеме: *алисоман* 'поклоник московске групе „Алиса“', *булкотряс* 'дискотека', *дикобраз* 'панкерска фризура', *слогоман* 'талентовани извођач реп речитатива', *тяжмет* 'тешки метал-рок'. Изузев лексеме *булкотряс*, која припада координативним или напоредним сложеницама,¹¹⁹ остала четири жаргонизма могу се прибројати детерминативном типу субординативних сложеница. Други елеменат жаргонских сложеница *алисоман* и *слогоман* јесте енгл. именица *man* ('човек'), при чему у оба примера имамо транслитеровано руско читање енгл. речи *man* [men],¹²⁰ као и у српском примеру *растаман*. Шаљиво домаће назвање за дискотеку – *булкотряс*, настало од жаргонске именице *булки* и књижевног глагола *трясти* (дословни срп. превод је **буљотрес*), припада, по мишљењу В. Немченка, групи сложено-флективних именица, код којих су именица и глагол у функцији упоришних компонената сложене основе (Немченко 1984: 158). Сложеница *дикобраз*, са стандардним зоолошким значењем 'бодљикаво прасе', настала је компресовањем конструкције *зверь дикого образа, вида*, при чему треба имати у виду и постојање придева *дикообразный*. Обе компоненте жаргонске сложене лексеме *тяжмет*, настале од лексема *тяжёлый* и *металл*, имају оно што се у руској морфолошкој творби назива *усеченная основа*, при чему прва реч представља калк према англицизму *heavy*.

¹¹⁹ По моме мишљењу, оба дела ове сложене лексеме – без обзира на то што не припадају истој врсти речи – „директно и равноправно учествују у укупном значењу сложенице“ (Клајн 2002: 36).

¹²⁰ Скрећем пажњу на чињеницу да В. Н. Немченко наводи именице *англоман* и *балетоман* као суфиксалне, издавајући суфикс *-оман* (Немченко 1984: 150).

Назив *тяжмет* могао би се прикључити и творбеном типу званом *сложносокращенные слова*, где спадају образовања типа *парторг* (од *партијска организација*), *политрук* (од *политички руководицац*), начињена по моделу *придев + именица*, а нарочито популарна у совјетско време.¹²¹ Изузев у последњем наведеном примеру, компонентне лексеме су спојним вокалом *о* повезане у сложену лексему.¹²² Такође, наведени примери сведоче и о постојању још једног од помоћних творбених средстава у процесу слагања речи, а то је *усечение* творбене основе.

Из приложеног руског жаргонског материјала издвајам и сливеницу или бленду *тискотека*. Дакако, одликује је каламбурски, односно шалјиви карактер, као што је већ утврђено за образовања овога типа (в. о мотивацији на стр. 140). Наведена сливеница настала је као резултат контаминације, преклапања формалних сегмената домаће глаголске лексеме *тискать* и страног супстантива *дискотека*.

Множински облик *драмсы* користи се за именовање ударачких инструмената, поред јединског *драмс*, а множински облик *дэнсы* – за именовање дискотеке, поред многих других њених жаргонских имена. У оба случаја имамо „транскрипцију“ енглеских оригиналних назвања *drums* и *dance*, уз придодат руски наставак *-ы* за номинатив множине. У првом случају је енглеска реч преузета као терминоид, а у другом је реч о метонимијском преносу:

¹²¹ Детаљније в. у Немченко 1984: 159.

¹²² У руском језику, асемантички делови речи јесу спојни елементи сложеница, и то су најчешће вокали *о* и *е*, али и други вокали и интерфикси (Немченко 1984: 36). Присуство спојних елемената може се сматрати другим допунским или помоћним творбеним средством, поред уобичајеног размештаја компонената, док присуство једног, главног акцента представља обавезну карактеристику сложених речи у руском језику (Исто, 133).

енглеско име за плес постало је име за дискотеку – простор у оквиру кога се плеше.

Жаргонске глаголске лексеме у приложеном музичком мини лексикону већином су домаће, док глаголи са страном основом – редовно адаптирани (са творбеним формантима којима се гради инфинитив као граматичка форма) – чине отприлике једну трећину од укупног броја глаголских јединица, при чему ипак треба рећи да је број домаћих глаголских лексема увећан по основу неколико видских парњака, тј. по основу перфективних / рефлексивних ликова: *бомбити*, *карасити*, *колбасити*, *лабати*, *лажанути*, *лажати*, *рубити*, *течь*, *читати*; *джемовати*,¹²³ *дэнсити*, *миксовати*, *панковати*, *рэйвовати*, *рэповати*, *синговати*, *слэмовати*, *фанатети*, *хардовати*. Посебно наводим примере повратних глаголских облика, за чије се образовање користи глаголска постфиксална морфема *-ся*: *клубиться*, *колбаситься*, *коматозиться*, *лажануться*, *рубиться*, *эфириться*.

У руском језику, па тако и у овом његовом супстандардном домену, префиксација је најраширенија код глагола. Код префиксалних глаголских образовања у Прилогу 2 нема неких нарочитих посебности у односу на процес префиксације у кодификованом руском језику.¹²⁴ *взлабнуть*,¹²⁵ *забомбити*, *зажигати*, *закочумати*, *залабати*,

¹²³ Овај је глагол добијен адаптацијом енглеске колоквијалне лексеме *jam* (*session*), тј. додавањем руског инфинитивног форманта *-ова(ть)* на позајмљену основу.

¹²⁴ Међутим, изведени глаголи-неологизми творе се од измишљених основа, уз помоћ познатих афиксалних јединица, па је то нека врста „незаконитих“ чланова типске творбене парадигме; о овоме више у Химик 2000: 227–228.

¹²⁵ „Характерные для разговорной речи в целом выражения однократных действий с формантом *-ну-* (...), а также обозначения дополнительно аффиксированных однократных действий“, када је у

залажати, заточити; нарулити; поклепаться, потереться; проканати, прокатити; расколбасити, раскрутити; ремикснуть; сдуться, сломати, считать, считывать. Међу деветнаест наведених примера издваја се чак осам различитих префиксалних морфема: *вз-*, *за-*, *на-*, *по-*, *про-*,¹²⁶ *рас-*, *ре-*, *с-*, али нису све заступљене са подједнаким бројем примера. Највише примера, чак шест, има са префиксом *за-*,¹²⁷ док су префикси *вз-* и *на-*, као и префикс латинског порекла *ре-*,¹²⁸ представљени само по једним глаголским жаргонизмом. Међутим, треба истаћи да је типски најразноврснија творба у овој класи речи у савременом руском језику¹²⁹ потврђена и овде, па се тако издвајају следећи типови: префиксални (са тзв. унутарглаголском творбом, типа *забомбити*), префиксално-суфиксални (типа *взлабнуть*), постфиксални (типа *колбаситься*), префиксално-постфиксални (типа *потереться*, *сдуться*), суфиксално-постфиксални (типа *эфириться*), префиксално-суфиксално-постфиксални (типа *поклепаться*).

Афиксална трансформација појединих глаголских речи бива разлог њихове експресивности, као нпр. код

питању формант *-ану-* (Химик 2000: 144). У приложеном материјалу, с формантом *-ну-* забележени су глаголи *взлабнуть* и *ремикснуть*.

¹²⁶ У вези с префиксом *про-* занимљиво је истаћи да се у руском разговорном језику глаголи са овим префиксом налазе на списку оних којима се одриче, негира резултат неке радње (нпр. *проморгати*) (Земскаја et al. 1981: 136). Такође, то се може рећи и за одређене глаголе префигиране помоћу *за-* (нпр. *Катюшка меня совсем загуляла.*) (Исто).

¹²⁷ Ово је и у руском стандардном језику продуктиван суфикс, са значењем интензивираности радње, а у неким случајевима је важан и сâм резултат радње.

¹²⁸ У савременом руском језику овај творбени формант учествује у грађењу глагола као што су, на пример, *реорганизовати*, *реэвакуировати* (Немченко 1984: 170).

¹²⁹ Детаљније о овоме в. у Немченко 1984: 169–174.

глагола *лажануть*,¹³⁰ *взлабнуть*, *ремикснуть*, при чему треба скренути пажњу на чињеницу да негативну конотацију већ у самом свом значењу носе сви глаголски дублетни ликови настали од жаргонске творенице *лажа* – ’нетачно, неквалитетно, непрофесионално (за музичко извођење)’.¹³¹ Дакле, најчешће управо од тог „дескриптивног смисла“ крећу појачавање и афектација, као у примерима *бомбить*, *колбасить*, *коматозиться*, *рубиться*, *зажигать*, који се потом додатно могу „обезбедити“ и творбеним формантом.

Треба обратити пажњу и на домаће жаргонске јединице које припадају одређеним семантичко-деривационим гнездима, тј. које су – како је Даљ некада давно записао – „одного гнезда птенцы“: *колбаса*, *колбасить*, *колбаситься*, *колбасня*, *колбасный*, *расколбасить*, *расколбас*; *лабать*, *лабня*, *лабух*, *взлабнуть*, *залабать*; *лажа*, *лажать*, *лажануть*, *лажануться*, *залажать*; *железо*, *железняк*; *зажигать*, *зажигалово*; *кислота*, *кислотник*; *мясо*, *мясной*; *раскрутить*, *раскрутка*; *считать*, *считка*, *считывать*. Очигледно је у појединим случајевима присуство веома разгранатих деривационих веза жаргонских јединица (уп.

¹³⁰ У вези са глаголом *лажануть* (и *лажануться*) треба напоменути и следеће: када је реч о руском разговорном језику, „у творби глагола функционише само један специфичан суфикс, *-ану(ть)*, помоћу кога настају глаголи са значењем тренутног дејства, које се остварује са нарочитом снагом, оштрином и интензивношћу“ (Земскаја et al. 1981: 83; превод С. М.). Такође, и помоћу суфикса *-ну(ть)* граде се тренутно-свршени глаголи, а оба наведена глаголска суфикса „относятся к числу активно функционирующих в РР экспрессивных словообразовательных средств“ (Земскаја et al. 1981: 133).

¹³¹ У оваким случајевима не изражава се „только одноактное действие“, већ „эмоциональная аффектация (...) сопутствует выражению динамического усиления ('энергично, сильно или в значительной мере')“ (Химик 2000: 227). Често се дешава да се „творбена енергија“ заснива претежно на „спољној граматичкој форми“ глаголске речи, а знатно мање – на „подршци“ коренске семантике (Исто, 227).

семантичке центре *колбаса*, *лабать*, *лажа*), обједињених у оквиру једног творбеног гнезда.

Омладинска жаргонска лексика веома често настаје и као резултат језичког економисања, односно – компресивне творбе речи, која обухвата све оне начине творења жаргонизама помоћу којих настају номинације идентичне по своме значењу са основном речи, али облички сведене, „скраћене“ у односу на исходишну лексему. У разматраном руском материјалу присутне су следеће подврсте овакве творбе: универбизација, скраћивање, супстантивизација (као један од типова конверзије), абривијација.

Када је реч о једном веома „експонираном“ начину компресивне творбе речи у омладинском жаргону уопште, те тако и у руском омладинском музичком жаргону, – о семантичко-кондензационом процесу универбизације,¹³² у приложеном материјалу нашло се преко тридесет именичких и глаголских универба, при чему четвртина од укупног броја отпада на глаголске универбе: *акустка* ← акустична гитара¹³³, *басуха* ← бас-гитара, *басјук* ← бас-гитариста, *брејкист* ← извођач / поклоник брејкденса, *дискотуха* ← музика у диско-стилу, *долбак* ← долби-систем пригушивања шума, *долбик* ← долби-стерео звук у слушалицама, *кантрушник* ← извођач кантри музике, *медљак* ← спора, мирна музика, *металист* / *металлога* ← музичар који свира тешки метал-рок, *металлург* ← поклоник тешког метал-рока, *панкер* ← панк музичар, *панкуха* ← панк музика, *попса* / *попсјара* ← поп музика ниског уметничког нивоа,

¹³² Када је реч о *капацитету* лексичке семантике, у руској литератури о жаргону може се прочитати и следеће: „Единицы-универбы в целом менее экспрессивны, чем единицы-синонимы, поскольку наряду с экспрессивной выполняют и номинативную функцию“ (Хорошева 2002).

¹³³ У примеру *акустка* имамо и синкопу.

попсушник ← извођач / поклоник поп музике, *рокер* ← рок музичар, *рэпак* ← музичко дело у стилу репа, *симфа* ← симфонијски оркестар, *соляга* ← соло гитара, партија на соло гитари; соло гитариста, *тяжеляк* ← тешки рок / творевина у стилу тешког рока, *хардјушник* ← поклоник хард-рока, *хэвишник* ← музика у стилу хеви-метала; *джемовать* ← импровизовати на џем-сејшену, *дэнсить* ← изводити брејкденс, *панковать* ← свирати панк рок, *ремикснуть* ← направити ремикс, *рэйковать* ← изводити музику у стилу рејва, *рэповать* ← писати или изводити музику у стилу репа, *фанатеть* ← бити активан фан, поклоник неке рок групе, неког извођача, *хардовать* ← слушати музику у стилу хард-рока. Међу наведеним именичким универбима нашао се свега један пример тзв. флективне творбе – *симфа*. Када је у питању суфиксална универбизација, по фреквентности се могу издвојити два суфикса – *-ак* (са варијантама) и *-уха*.¹³⁴ Од свих наведених компресованих именовања, чак половина њих се односи на лица, а тај број би се знатно увећао ако бисмо му придодали и двадесетак онимских универба – имена чланова или поклоника одређених музичких састава: *авариец* / *ариец*, *ананаска*, *кинисты*, *коррозиционер*, *лицеистка*, *машинист*, *мейдены*, *мумии*, *нанайцы*, *нанист*, *опухлик*, *перцы*, *пинки*, *хайфаец*, *цеппелины* / *цепы*, *чайфы*, *чижи*.

Други вид компресивне творбе – тзв. скраћивање подразумева да део једне речи постаје њен супституент, те еквивалент целе те речи.¹³⁵ У следећим жаргонским

¹³⁴ Д. Илић је утврдила да се код универбизације у руском омладинском жаргону најчешће користе суфикси *-к(а)* и *-лк(а)* (Илић 1999: 201).

¹³⁵ Многе номинационе јединице добијене *способом усечения* налазе се на ободу руског разговорног регистра, „так как являются выходцами из молодежных и профессиональных жаргонов“ (Земскаја et alt. 1981: 122). Неке од њих, оне које су дуже у употреби и које су се широко уобичајиле, прешле су у слој неутралне лексике (нпр. *кино*, *метро*), док

лексемама имамо компресивну творбу скраћивањем: *импровиз* ← *импровизация*, *конс* / *конса* / *консерва* ← *консерватория*, *оранж* ← *аранжировка*, *фанат* (шал.) / *фан* / *фэн* ← *фанатик* (заједнички неутрални назив за поклонице). Као што се може уочити, у свим наведеним примерима у питању су именице и постоји само један модел скраћивања: редовна је суспензија другог дела исходишне лексеме, дакле – својеврсна апокопа. „Скраћивање“ је у чак три случаја (*импровиз*, *конс* и *оранж*) довело до промене граматичких карактеристика лексема – дошло је до промене граматичког рода (и деклинационог типа), и то женског у мушки, услед редукције.¹³⁶ У примеру *конса* имамо након скраћивања у номинативу једине флексију *-а*, те тако не долази до промене рода. Овај би се модел можда могао применити и на пример *репа* (шал.) ← *репетиция*; међутим, треба имати у виду да је назвање једне врсте поврћа (*репа*) могло бити искоришћено за жаргонско именовање музичке пробе, поготово због експлициране хуморне конотације, или је пак дошло до својеврсног каламбурског укрштања. Опет, у примеру *оранж* имамо присутну и тзв. фонетску мимикрију, јер се променом иницијалног вокала у скраћеном **оранж* добија романизам којим се именује наранџаста боја. Треба скренути пажњу и на следеће чињенице: све наведене лексеме су страног порекла, готово све имају чак по пет слогова,¹³⁷ и код овог типа творбе присутна је екстензивност дублетних форми.

је у новије време овај творбени начин активиран под утицајем западноевропских језика, у којима су веома честа скраћивања именичких основа (нпр. *doc*, *cap*, *phone*, *супра* итд.) (Исто, 124).

¹³⁶ И у разговорном руском се највећи број тзв. скраћених лексема завршава на сугласник, припада мушком роду и одговарајућем деклинационом типу; в. Земскаја et al. 1981: 123.

¹³⁷ За разговорни језик је такође утврђено да се углавном скраћују речи које превазилазе уобичајену, средњу дужину речи у руском језику, као

Творбу путем својеврсне замене афикса,¹³⁸ која се заснива на непотпуној, тзв. скраћеној основи, имамо у двама примерима – *репей* и *репетон* (← *репетиция*), при чему се први пример може и друкчије сврстати уколико се узме у обзир да у разговорном руском језику постоји лексема *репей* за именовање чичка. Дакле, овде може бити речи о хомонимима у оквиру двају различитих језичких регистара. Свакако, механизми творбене адаптације су понекад уникатни, несвојствени кодификованом књижевном језику, као што редовно бива у разговорном језику, где се тзв. *неузуальное словообразование* не налази на периферији система, већ „является (...) полноправным и очень важным членом акта коммуникации и составляет существенную черту системы“ (Земскаја et alt. 1981: 71).

Супстантивизација као тип компресивне морфосинтаксичке творбе, у коме се из придевско-именичке синтагме елиминише именичка компонента, представљена је овде само једним примером – *тяжёлый* 'извођач који свира тешки рок / поклоник тешког рока'.¹³⁹

Посебну категорију представљају тзв. *сложносокращенные наименования* или абривијатуре, назвања настала у процесу абривијације – слагањем скраћених основа. У

и то да се скраћивању чешће подвргавају позајмљенице; детаљније у Земскаја et alt. 1981: 122–128.

¹³⁸ У питању је тзв. *заменятельная аффиксация*; в. у Немченко 1984: 128.

¹³⁹ Овај тип именица може припадати тзв. флективном начину творбе; в. у Немченко 1984: 129–130. Д. Илић наводи, позивајући се и на Т. В. Зајковску, да је „супстантивизација (...) врло активан начин творбе омладинског жаргона“ у руском језику (Илић 1999: 201–202), но може бити да је практично непостојање двају типова именовања лица у музичком жаргону – „по статусу у омладинском микроколективу“ и „по карактеристичној особини“ – узрок непостојања примера супстантивизације у жаргонској грађи из Прилога 2.

приложеном руском материјалу, сви секундарни творбени ликови добијени у процесу абривијације имају за примарни лик неко од имена иностраних или домаћих музичких састава (уп. на стр. 152).

Основни начин укључивања лексичких позајмљеница, углавном англицизама, у савремени руски омладински жаргон, па тако и у музички, своди се на „оспособљавање“ страних речи, и то без обзира на врсту којој припадају, за функционисање у систему језика примаоца – и фонетском, и ортографском, и граматичком, и творбеном, и семантичком, тј. на њихову адаптацију.¹⁴⁰ Тако имамо знатан број русифицираних музичких жаргонизама – и именица, и придева, и глагола, тзв. хибридних лексема добијених комбиновањем стране основе из, најчешће, енглеског језика и домаћег, руског творбеног форманта: *акустка, репка, долбак, долбик, рэпак, хардјушник, рокешник, хэвишник, брейкист, дискотуха, басјук, дискаръ, соляга, фанат, дискач; драйвовый, попсовый, пункерский, рокешный; джемовать, дэнсить, миксовать, панковать, рэйбовать, рэповать, синговать, слэмовать, фанатеть, хардовать*. Када је реч о глаголским музичким жаргонизмима, треба списку приборјати и два повратна глагола са страним основама и руским постфиксом *-ся*: *коматозиться, эфириться*, као и појединачни пример префиксално-суфиксалне глаголске творбе – *ремикснуть*, где имамо страну основу и страни префикс, а домаћи суфикс.

Англицизми у понеком типу руског омладинског жаргона, на пример „у музыкантов и ’металистов“; могу послужити и за образовање структурно-семантичких гнезда (Грачов <http://vfnglu.wladimir.ru/>), о чему сведоче и следећи примери из приложеног материјала: *джем, джемовать; драйв, драйвовый; металл, металист, металлург*,

¹⁴⁰ Детаљније о овоме у Матјушенко 2007.

металлюга; панкер, панковать, панкуха; рокер, рокеишный, рокеишник; сингер, синговать; фан, фанатеть; хард, хардовать, хардюшник.

Процентуално малобројни, и устаљени синтагматски спојеви заступљени су у руском музичкожаргонском мини лексикону. Највише је оних који не носе ознаку субјективне оцене, а међу њима су они којима се означава увеселавање публике: *гнать веселуху, коры / корки мочить*, или пак они којима се представљају неке активности у вези са музичким извођењем: *читать репу, гнать тексту, лабать жмуру, сидеть на кухне, крутить этюд*. Такође, има оних који носе ознаку 'шаљиво' и који се, осим првонаведене синтагме за именовање саме игре, плеса – *тереть булки*, углавном односе на неке музичке техникалије: *покрутить жужу, играть на музыке, долбанный сарай*, а има их и неколико са ознаком 'шаљиво-иронично', који се користе да означе нечије неквалитетно, нестручно певање или свирање: *бананы в ушах* (у кого), *гнать лажу, раз по пальцам, два по яйцам, петь в унитаэ*.

2.

И као што је очекивано, првенствено зато што је жаргон заправо својеврсна језичка игра, један од веома омиљених начина творења жаргонских номинација јесте лексичко-семантички, па је тако и када су у питању жаргонска именовања везана за музику. На првом месту налази се метафоризација, јер метафора је „самое популярное и эффективное средство реализации эстетического приёма остранения“ (Химик 2000: 87). Такође, немали део жаргонске лексике појављује се и као резултат метонимијског преноса. Наравно, ретко ће се ови – као уосталом и други – начини творења нових жаргонских јединица појавити „у чистом виду“, што ће делом потврдити и анализа која следи.

Најпре ћу навести неколике музичке жаргонске лексеме које припадају различитим типовима метафоричких асоцијација по облику, изгледу, величини и слично: *блин* 'плоча' и 'компакт-диск' (књиж. назив за палачинку), *весло* 'гитара', *дикобраз* 'панкерска фризура' (књиж. назив за бодљикаво прасе, зоол.), *забор* 'синтисајзер' (књиж. назив за ограду, тарабу), *лопата* 'гитара', *коза* 'истурени кажипрст и мали прст на подигнутој руци у знак поздрава (код металаца)', што би се могло назвати гестуелном метафором, *пастила* 'електричне клавијатуре' (књиж. назив за врсту воћног желеа чији исечени комади подсећају на дирке), *промокашка* 'обртање на леђима, елемент брејкденса' (разг. назвање упијача за хартију), *расчѐска* 'мале електронске клавијатуре' (књиж. назив за чешаљ), *решето* 'повисилица' (графички изглед овог нотног предзнака је #), *склеп* 'мала музичка продавница' (књиж. назив за гробницу), *шкатулка* 'аматерски електронски инструмент с клавијатурама' (књиж. назив за кутију). Експресивна вредност ових метафоричких назива почесто се заснива на хумору и иронији.

Раније помињани Апресјанов модел именичке метонимије, типа *музички инструмент – музичар*, може се применити на два примера из Прилога 2: *басјук* (← *басуха*) 'бас-гитариста', *драмер* / *драммер* (← *драмс*) 'музичар на ударачким инструментима', а уколико овај модел проширимо тако да обухвата и однос *врста музике – музичар*, онда у руском музичком жаргону можемо пронаћи већи број примера на које је овај модел применљив: *брејкист*, *жестяник*, *кантрушник*, *металист* / *металлург* / *металлога*, *панкер* / *пункер*, *попсушник*, *рокер*, *тяжѐлый*, *хардјушник*, *хѐвишник*. Напомињем да је код примера *тяжѐлый* у питању поименичени придев онда када се њиме именује извођач или поклоник музике *heavy metal* (постоји и треће значење ове жаргонске лексеме – 'оно што се односи на тешки рок').

У наставку текста биће размотрени начини настајања појединих жаргонских лексичких јединица (именичких, придевских и глаголских) у руском музичком мини лексикону, односно – биће изнети промишљаји у вези са семантичко-мотивационим аспектима настајања ових лексема, што подразумева издвајање могућих мотивационих база за именовање појединих реалема.

аспирин 'певач који губи популарност': Ова жаргонска лексема може бити пример за један од ефеката иронијске метафоре, а то је – остваривање опречности која заправо представља скривену антонимију, „с заведомо ложной положительной оценкой“ (Химик 2000: 100). Управо то „разилажење“ субјекта номинације и модификатора метафоричког поређења и даје овој лексеми хуморну нијансу. Међутим, овде би могло у питању бити и метафоричко поређење на основу одређеног својства: аспирин је лек којим се оболеломе снижава повишена телесна температура, тј. којим се постиже пад температуре.

булкотряс 'дискотека': У питању је сложенница са асоцијацијом на начин играња, тј. на начин покретања глутеалних мишића при игрању, у дискотеци, а која је настала срастањем окрњених творбених основа именице *булки* (мн. облик, = *ягодицы* 'дебело месо') и глагола *трясти*,¹⁴¹ при чему је жаргонски назив за стражњицу добијен метафоричким преносом, имајући у виду облик, од неутралног *булка* 'векница, земичка'. На музичким форумима могу се наћи и примери типа: *Пойдем на дискотеку трясти булками*.

жужу 'магнетофон': У овом жаргонском примеру може у питању бити преузимање француске речи *jouejoue*, са основним значењем 'играчка', а због евентуалне метафоре по

¹⁴¹ У вези с овим уп. начин творбе српске књижевне лексеме *земљотрес*.

функцији (нешто што служи за забаву, разоноду), или пак по начину функционисања (окретање чигре, на пример). Међутим, може се претпоставити и веза са ономотопејским *жуужжати*, тј. са глаголском лексемом којом се у руском кодификованом језику именује произвођење нарочитог звука приликом полетања неких инсеката, попут зујања комарца. У вези с овим уп. и синтагматски израз *покрутити жужу* 'слушати магнетофон', уз напомену да је основно значење глагола *покрутити* – 'окренути, завртети'.

забомбити 'засвирати, одсвирати': Овај се жаргонски глагол углавном везује за тзв. популарну музику, што најчешће подразумева јак, веома гласан звук. Добијен је метафоричком асоцијацијом на звукове које подразумева радња именована глаголом *бомбити* ('бомбардовати'), од кога је префиксацијом изведен, тј. асоцијацијом на ударце с треском, на експлозије, нешто сасвим супротно произвођењу хармоничних звукова (уп. срп. *грувачина*, према *грувати* „пуцати; лупати“, за музику са тзв. тврдим звуком и јаким ритмом).¹⁴² Исти асоцијативни модел јавља се код жаргонског глагола *рубиться* 'свирати', са примарним значењем 'тући се сабљама'.

зажигати 'изводити ритмичну, узбуђујућу музику': Примарно значење наведеног жаргонизма ('палити') подразумева *агресивну* компоненту која је и омогућила да се овај глагол искористи за именовање *жестоког* начина свирања, али треба имати у виду и друго, фигуративно значење ове лексеме „позајмљене“ из књижевног језика – 'одушевљавати'. Девербатив *зажигалово* је, међутим, искључиво жаргонски, непознат руском књижевном језику,

¹⁴² Грачов у своме речнику наводи два значења за овај музички жаргонизам: 1. успешно одржати енергичан концерт, 2. издати нови музички албум (Грачов 2006: *забомбити*).

који познаје само лексему *зажигалка* 'упаљач'.¹⁴³ У вези с овим могу се упоредити изрази који се чују у српском жаргону: добар извођач може да *запали* масу (на концерту), да атмосферу *доведе до усијања* и сл.

закочуматъ 'направити паузу, прекид током свирања': У општем руском омладинском жаргону глагол *закочуматъ* има значења 'заспати' и 'престати са радом, одложити посао',¹⁴⁴ те је сужавањем другонаведеног значења из општег жаргона могло бити добијено конкретно, спецификовано значење у музичком жаргону. Може се претпоставити и метафоричка веза између значења овог жаргонског глагола и књиж. глагола *закоченетъ*, са значењем 'отврднути, укрутити се; укочити се (од хладноће), промрзнати' (уп. српски израз *скочањити се* од хладноће).

кислота 'рејв, један од праваца техно музике' (тако и *кислотник* 'рејвер'): На основу примарног значења лексеме *кислота* – 'киселина' може се претпоставити на који је начин дошло до настанка жаргонског назива овог музичког правца. Наиме, најпре је могло доћи до особеног „преклапања“ енгл. *rave* [reɪv], са значењем 'бунцати, говорити неповезано', те колоквијалним 'одушевљен, усхићен', и рус. *ревень* 'бот. равед', што је врста киселе биљке, да би потом *киселост*, као главни атрибут именоване биљке, постала основа за жаргонско назвање рејв музике. Међутим, овде је једновременно важно и значење енгл. *rave*, јер паралелно са

¹⁴³ Прво значење жаргонског глагола *зажигатъ* које даје Грачов јесте неутрално 'плесати, играти', при чему пример који следи као илустрација говори, међутим, о нарочито енергичном начину играња: „Мы так сегодня на дискотеке **зажигали**, аж пыль столбом стояла!“ (Грачов 2006: *зажигатъ*). Такође, регистрована је и лексема *зажигалка* са другонаведеним значењем „девојка која брзо, енергично плеше“ (Исто, *зажигалка*).

¹⁴⁴ Грачов код овог жаргонског глагола наводи и значење 'ћутати' (Грачов 2006: *кочуматъ*).

поменути преклапањем имамо и асоцијацију на употребу синтетичких дрога, нарочито честу код поклоника овога типа музике, прецизније – на одређена типична понашања након употребе наркотика. У вези с овим ваља упоредити и руску изреку *белены объелся* и српску изреку *говори као да се бунике најео*, тј. говори лудо, блесаво, а буника је зељаста коровска биљка са непријатним мирисом и отровним плодом.

клубиться 'активно учествовати на музичкој вечери у клубу': У рус. књиж. језику постоји глагол *клубиться* са примарним значењем 'ковитлати се', тј. брзо се вртети укруг, те је, очевидно, жаргонско значење добијено метафоричким преносом – асоцијацијом на начин играња, тј. на окретање приликом играња, плеса. Међутим, код начина настајања ове жаргонске лексеме треба имати у виду да је према моделу *веселье : веселиться* направљен семантичко-деривациони пар *клуб : клубиться*, дакле – искреирана је синонимна глаголска лексема, само у корпусу другог, нестандартног језичког регистра.

коматозиться 'веселити се, пријатно проводити време': Жаргонска употреба глаголске лексеме *коматозиться* заснива се на енантиосемији,¹⁴⁵ јер се ова лексема у свом примарном значењу (медицински термин са значењем 'комирати се, бити у коми') односи на нешто врло непожељно – на нечије веома тешко здравствено стање¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Овај тип употребе једне исте речи са два супротним значењима, веома присутан и у савременом руском језику, овде није искоришћен ради постизања ироничног или саркастичног ефекта. Такозвано *минус* значење глагола *коматозиться* присутно је у руском стандардном идиому (у питању је стручни термин), док тек у жаргону овај глагол добија тзв. *плус* значење. Детаљније о енантиосемији у руском језику в. у Горелов 1986.

¹⁴⁶ У вези с овим уп. арх. српски жаргонски израз *кома* са значењем нечег изврсног, веома квалитетног, чему је синонимно *трава (добро)*.

косуха 'кожна торба са патент-затварачем по дијагонали': *Косуха* је суфиксална твореница, настала према глаголу *косить* 'намештати косо, кривити' метонимијским преносом, пошто се читава торба именује према једном свом карактеристично постављеном елементу, односно – према искошеном патент-затварачу.

клубиться 'активно учествовати на музичкој вечери': Овај жаргонизам је настао метафоричким преносом од стандардног глагола са примарним значењем 'подизати се, кретати се у виду колутова (обично за дим)', асоцијацијом на начин кретања приликом играња. При том, треба узети у обзир и друго значење стандардног адјектива *клубный* – 'множество тесно сбившихся вместе каких-л. животных или насекомых, образующих как бы единое целое' (БТСРЯ: *клубный*), а мноштво тесно збијених јединки асоцира и на музичку *тусовку*.

курточка 'поклоница Курта Кобејна': Жаргонско назвање чије је основно значење 'мала, кратка кожна јакна' настало је као резултат укрштања двају процеса – метонимије, будући да се поклоница овог америчког кантаутора именује према једном препознатљивом одевном детаљу, и међујезичког сазвучја, које се очитује при саврњењу антропонима *Kurt* и супстантивне основе *курт*-.

лажануть 'одсвирати, отпевати нетачно, фалширати при извођењу музике' (уп. и жаргонско *залажать* са истим значењем): Овај жаргонски глагол изведен је од именичке лексеме тзв. сниженог стила – *лажа*, према књижевном *ложь*. С друге стране, општежаргонско значење наведеног глагола – 'обманути, слагати (некога)' – само је сужено када је реч о музичком пољу употребе, те на својеврстан начин „управљено“ према конзументима музике који бивају инкомодирани оваквим начином музицирања.

нарулить 'написати музику, направити аранжман и начинити звучни запис': Од књиж. супстантива *руль*

’кормило, волан’ (уп. енгл. *roll* ’котрљање’) начињен је глагол непознат кодификованом руском језику, чије би буквално значење било ’окренути волан’, тј. направити пун круг, на шта се асоцијативно може „наслонити“ цитирано жаргонскомузичко значење, које подразумева у потпуности завршен, *заокружен* посао. Овај је глагол веома фреквентан као управна лексема у синтагматским спојевима типа *нарулић звук, нарулић симфонию*, који се могу прочитати на различитим музичким Интернет форумима.

отривалка ’дискотека’: Ово је само једна од бројних (шљивих) номинација за дискотеку, супстантивна твореница непозната руском књижевном језику. Назив је изведен с ослонцем на књиж. глаголе *отриватся* и *оторватся*, са значењима ’откинути се, отпасти; узлетети; удаљити се, одвојити се’, односно – с ослонцем на пренесено значење ’бити задовољан, опустити се у потпуности; пријатно провести време (обично – активно)’, које се код ових глагола развило у општем жаргону, а подразумева се да дискотека младима служи као место добре забаве, провода, опуштања.

парилка ’дискотека’: Ова номинација је настала према руском именовању једне врсте сауне, само друкчије суфигираном – *парилня*, асоцијацијом на прегревање у нарочитом затвореном простору, у овом случају – на прегревање као последицу гужве у дискотеци.¹⁴⁷ Такође, ово жаргонско назвање је у вези са књижевним глаголом *париться*, чије је основно значење ’парити се, купати се’, а свакако и са фигуративним значењем које овај глагол има у разговорном идиому – ’презнојавати се, упорно радити (на нечему)’.

¹⁴⁷ У руском разговорном језику постоји назив *парилка* за просторију „в бане“ (Земскаја et al. 1981: 98).

потник 'дискотека': Може бити да је жаргонска лексема *потник*, творбено гледано, настала суфиксалним извођењем (-*ник*) од књижевне лексеме *пот* 'зној' (*потеть* 'знојити се'), док је семантички изведена метонимијским путем: знојење је резултат енергичног начина играња у дискотеци. У том случају би буквални превод овог жаргонског супстантива на српски језик гласио 'знојарник', означавајући место на коме се неко зноји (уп. нпр. српско *зимовник*). Треба имати у виду и то да постоји књижевна лексема *потник* са значењем 'филцани подметач под седлом', али је у њој акценат на финалном слогу.

прибацанный 'одличан, изванредан (за музичко дело)': У руском разговорном језику постоји ономаатопејски узвик *бац* 'бум, трес', док у тзв. просторечију постоји глагол *бацнуть* у значењу 'ударити, грунути, треснути' (Ожегов 1970: *бац*). Наведени жаргонски придев, и то са значењем 'чудан, глуп, будаласт' (може се односити и на људе и на предмете), у веома је широкој употреби у општем омладинском жаргону, о чему сведоче текстови на блогovima из појединих руских реона (на пример, <http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?tid=132876>), те произлази да значење овога придева у музичком жаргону представља пример енантioseмије. У вези с реченим треба подсетити на српски израз *ударен (мокром чарапом)*, којим се упућује на луцкастог, ђакнутог човека.

раскрутить 'направити добру рекламу, спонзорисати неког извођача, групу': У руском књижевном језику овај глагол носи значења 'распрести, размотати, одвити' и 'завртети', те је очигледна метафоричка веза која подразумева озбиљно, пажљиво, предано бављење неким послом, односно — нечијим пласирањем и промовисањем. Такође, овде припада и музички жаргонски девербал *раскрутка*, којим се означава 'популаризација рок или поп групе, извођача, диска (у штампима, на радију, телевизији)'. У вези с претходно реченим треба подсетити и на то да се у

разговорном српском језику може чути како се *распреди* *прича* (о некоме / нечему), али и да се *завртела* *прича* (о некоме / нечему), при чему је овај други израз у употреби управо када се ради о некој естрадној личности, па се тако често каже и да се на електронским медијима *врти* нечија реклама или нечији музички спот.

сдућся 'изгубити популарност': Жаргонско значење овог глагола добијено је метафоричким „отклоном“ од примарног значења књиж. глагола *сдуць* (или *сдунуць*) 'одунути, одувати', а сама постфиксална морфема додата је у процесу тзв. морфематске жаргонизације књижевног гл. лика, условљеним потребом за извесном антропоцентризацијом (уп. књиж. *отдышатся* 'издувати се, одахнути').

сковородка 'дискотека': У овом примеру реч је о преузимању лексеме *сковородка* 'тигањ' из разговорног језика (књиж. облик *сковорода*), да би јој се потом у музичком жаргону „доделило“ сасвим другачије значење, али смислено повезано са поменутих кухињским посуђем. Наиме, асоцијативни парови могу бити следећи: топлота, врућина у затвореном простору – добро загрејан тигањ на шпорету, тела плесача збијена у гужви, често на подијуму округлог облика – густо поређани комади хране која се пржи, испуштање различитих звукова, бука – цврчање загрејаног уља, и томе слично.

сломать 'направити плесни покрет у брејкденсу': Код овог именовања прављења нарочитог плесног покрета у брејкденсу (*преламање* тела плесача) имамо метафору по радњи – сломити, преломити.

тискотека 'дискотека': У овом назвању за дискотеку имамо присутну и фонетску мимикрију (*т* – *д*) и асоцијативну деривацију (*тиск*- као корен разг. гл. *тискать* 'стезати, стискати'), а овај жаргонизам је заправо настао као

результат контаминације (*тискать* + *дискотека*), те је у питању сливеница или бленда.¹⁴⁸

топталка 'дискотека': Још једно од бројних именовања за дискотеку креирано је метафоричким преносом значења од *топтать* 'газити, табати', тј. *топтаться* 'тапкати, трупкати', имајући у виду начин плесања у датом простору.

торчок 'поклоник неке рок групе': Жаргонски супстантив *торчок* настао је као резултат метафоризације, прецизније – суфиксалним извођењем од књиж. глагола *торчать* 'вирити, штрчати', а сходно потреби да се алудира на нечије издавајање (по опредељењу за некога / нешто) у односу на популацију којој се припада. Важно је у вези с овим жаргонским називом да у тзв. руском просторечију постоји следеће фигуративно значење поменутог глагола – 'дреждати' (нпр. *торчать на улице / перед глазами*) (Ожегов 1970: *торчать*), па тако *торчок* може бити и онај који стално *дрежди* на нечијим концертима. Такође, разговорни језик познаје и прилошки израз *стоять торчком* 'штрчати'.

точка 'просторија за пробу': Поменута номинација настала је као резултат метонимизације, пошто се један објекат (затворени простор) у целини именује по нечему што се у њему одиграва – по извођачкој *тачки*.

убойный 'изванредан, прелеп, који производи јак утисак (за концерт)': У питању је енантиосемија,¹⁴⁹ будући да се овај адјектив у својим примарним значењима односи на

¹⁴⁸ Са истим значењем бележи се и жаргонизам *таскотейка*, настао од *таски* 'одлично, изванредно' и *дискотека*, при чему је прва реч пореклом из омладинског жаргона (Грачов 2006: *таскотейка*).

¹⁴⁹ И у руском језику енантиосемија не обухвата само глаголе, премда се најчешће за њих везује; уп. код Горелов 1986.

нешто ужасно, врло непожељно – убојито, смртоносно (као стручни термин означава сточно грло одређено за клање).

фанера 'гитара': Жаргонско именовање *фанера* настало је у процесу метонимијске замене: материјал ('фурнир') → инструмент ('гитара') од тог материјала.

шара 'о импровизацији': Од књижевне лексеме *шар* (мушког рода) 'лопта, кугла' начињен је жаргонизам женског рода – *шара*, настао као резултат метафоризације, будући да лексема *лопта* подразумева округло, обао предмет који се врти (уп. срп. израз *округло, па на њоше* за нешто недефинисано), али асоцира и на нешто што се може кретати у различитим правцима, сасвим неочекиваним. У општем жаргону лексема *шара* означава шансу, или пак то да је нешто постигнуто на срећу, насумице (уп. срп. *шарати* са значењем 'врзмати се, тумарати', па и 'варати') (Никитина 2003: *шара*). Овде треба додати и музички жаргонски придев *шаровой*, са значењем 'који импровизацију претпоставља прецизном копирању оригинала' (уп. примарно значење 'кугласт, лоптаст'), адјектив којим се у општем жаргону означава да је нешто урађено непрофесионално (уп. књиж. израз *хоть шаром покати* у значењу 'сасвим празно, нигде ништа') (Никитина 2003: *шаровой*).¹⁵⁰

шкура 'футрола (по правилу – мека) за музички инструмент': Ово је жаргонско именовање настало у процесу метонимијске замене: материјал ('кожа') → производ ('футрола') од тог материјала.

Из једног семантичко-деривационог гнезда потичу именичке лексеме *колбаса*, *колбасня* и *расколбас*, глаголске

¹⁵⁰ У исто семантичко поље спада и лексема *шаровик* 'музичар који свира без претходне припреме', као и прилошки израз *на шару* са значењем '(свирати) без претходне припреме' (Грачов 2006: *шара*, *шаровик*).

лексеме *колбасить*, *колбаситься* и *расколбасить*, као и придевска лексема *колбасный*, које се све везују или за весели провод у дискотеци или за ритмичну, узбуђујућу музику, те се може претпоставити да су настале метафоричком асоцијацијом на нешто од онога на шта по своме облику може подсећати увијање људског тела приликом игре – на *кобасицу*.

Када је у питању музички правац хеви-метал, у сачињеном руском мини лексикону јављају се два синонимска низа: *железо* / *железняк* – *жестяник* (поклоник овог начина свирања) и *металл* – *металлург* (*шаљ.* поклоник) / *металлист* (поклоник или музичар који свира тешки рок) / *металлюга* (музичар), у којима су заступљени деноминативни деривати, сви изведени од назива врсте музике, тј. музичког правца. Значења која лексема из ових двају низова имају у стандардном руском идиому јесу следећа: 'гвожђе' / 'гвоздена руда' – 'лимар' : 'метал' – 'металург, топионичар' / 'металац, ковинар'. Такође, постоје и два жаргонска назива за овај музички правац која су настала на основу превођења првог члана (*heavy*) оригиналног двотематског назива – *тяжеляк* и *тяжмет*. Овде ваља придодати и двочлану шаљиву номинацију за хеви-метал музику – *тяжёлая метла*, где је у питању каламбур са нарочитом метатезом у оквиру последњег слога именичке речи (*мет-алл* : *мет-ла*) и преведеним енгл. адјективом *heavy* као препонованим детерминатором.

Даље ће бити свраћена пажња на неколико занимљивих жаргонских устањених синтагми или фразеолошких јединица¹⁵¹ из руског музичког мини лексикона.

¹⁵¹ „Једно од својстава жаргона је и идиоматика која обухвата разна поређења културних сегмената у виду ироничних метафора и супституције“ (Стојановић 1981: 306).

бананы в ушах 'бити без музичког слуха': Овај фразеологизам са цитираним значењем настао је као резултат извесне еуфемистичке и хуморне асоцијације на нечим зачепљене уши, те на немогућност да се добро чује. Данас се у московском разговорном идиому може чути, на пример, да родитељ каже детету: „Вынь бананы из ушей!“, опомињући га да обрати пажњу на оно што му се говори, у вези с чим треба подсетити и на српски израз *седети на ушима*.¹⁵²

тереть булки 'играти, плесати': Ове устаљена синтагма добијена је асоцијацијом на начин покретања глутеалних мишића приликом играња у дискотеци (в. и *потереться* 'плесати, играти'), при чему је жаргонски назив за стражњицу, као што је већ раније поменуто (в. на стр. 133), добијен метафоричким преносом од неутралног *булка* 'векница, земичка'.

гнать веселуху 'увесељавати публику': Жаргонска клишетирана синтагма *гнать веселуху*, чији буквални превод гласи 'терати весеље', има стилски маркиран (преко суфикса *-уха*) именички део синтагме – у односу на књиж. супстантив *веселе*. У вези с овим изразом ваља подсетити и на изразе *тера весеље*, *терамо свадбу*, *терао испраћај* (у војску), уобичајене у неким српским народним говорима. Такође, у приложеном руском материјалу постоји и овоме изразу синониман, метафоричком асоцијацијом изведен, синтагматски израз *коры / корки мочить*, а према буквалном значењу 'квасити кору', тј. ознојити се (метафорички употребљено *кора* за кожу, као асоцијација на омотач). Глаголска лексема *гнать* бива управни конституент и у још двама синтагматским изразима – *гнать лажу* 'радити нешто

¹⁵² Уп. и пренесено значење срп. израза *бити глув* – 'бити без музичког слуха', где се недостатак музичког слуха номинује као нечија физичка мана, тј. као потпуна немогућност неке особе да чује.

неквалитетно, непрофесионално’ (уп. српско *лажирати*) и *гнать тексту* ’говорити нешто’.

лабать жмору – ’свирати на сахранама’: Оба члана овог фразеологизма јесу жаргонске лексеме, с тим што се другим, зависним чланом метафорички именује мртац – рус. *жмур* (и *жмурик*) ← *жмуришь глаза* ’жмурити’, док употреба ове жаргонске именице на нивоу синтагме сведочи о метонимијском преносу значења.¹⁵³

сидеть на кухне ’свирати на удараљкама у рок групи’: Значење издвојене фразеолошке јединице добијено је асоцијацијом на боравак у споредној просторији куће (*кухня*¹⁵⁴), успостављањем метафоричке паралеле по функцији, јер је реч о инструментима смештеним у тзв. други план, у позадину оркестра.

раз по пальцам, два по яйцам ’неувежбан бубњар’: Овим се фразеологизмом по синегдохском принципу (део тела човека – човек),¹⁵⁵ уз шаљив или чак омаловажавајући призив, именује неувежбан, те неспретан бубњар.

читать репу ’изводити реп’: Ова музичкожаргонска клишетирана синтагма добијена је као резултат метафоричке асоцијације – ритмично рецитовање представља начин извођења реп речитатива. У вези с наведеним су и глагол *считать* ’извести реп композицију’ и девербативни дериват *считка* ’извођење реп речитатива’.

¹⁵³ У руском музичком жаргону постоји и професионално именовање *жмуровик* за музичара који свира на сахранама, а постоји и жаргонизам *жмурочка* којим се именује музика која се свира на сахранама (Грачов 2006: *жмуровик, жмурочка*).

¹⁵⁴ „Реалии повседневной жизни дают здесь мотивы фразеологических профессионализмов, например у музыкантов: *гвардейский миномет* — ’фагот’, *ходить по соседям* — ’фалшивить, играть или петь неточно’ (т. е. по соседним нотам)“ (Мокијенко / Никитина 1999: 84).

¹⁵⁵ Подробније о овоме в. у Ковачевић 1999: 188–197.

петь в унисон: 'фалширати при унисоном певању': Буквално значење цитираног фразеологизма – 'певати у клозетску шољу' садржи асоцијацију на нешто што је безвредно, што се може одбацити, при чему је, заправо, каламбурским потезом начињен значењски супротстављен парњак књижевном изразу *петь в унисон* 'певати складно', уз вешто искоришћену сегментну хомофонију зависних конституената – *уни-сон* : *уни-таз*.¹⁵⁶ Дакле, овде је у питању својеврсна квазиантонимија, јер је реч о двама различитим језичким регистрима.

крутить эту 'изводити музичке комаде импровизијући на задату тему': Из неутралног значења 'вртети, окретати' управног глаголског члана, а можда баш и из значења 'врдати, обмањивати', које глагол *крутить* има када се користи као „просторечное слово“, производи семантика наведеног жаргонског устаљеног синтагматског споја.

*

„Интерес к русскому аргю у историков языка принято оправдывать тем, что этот 'аномальный' слой языковой системы способен накапливать явления, которые нехарактерны или редки в других функциональных регистрах языка. В частности, это касается арготической лексики, которая в большей мере, чем лексика основного фонда, подвержена заимствованиям, народноэтимологическим переосмыслениям, фонетическому к семантическому варьированию. Этимологизация арготических лексем затрудняется (...) потому, что, напротив, он стремится осознать каждую номинацию как мотивированную и тем самым усилить ее экспрессивность“ (Дјачок / Шаповал 1988: 52). У светлу

¹⁵⁶ У вези с овим изразом уп. срп. *пева само у купатилу*, са значењем 'пева само када га нико не чује', по правилу у употреби за онога који сумња у своје гласовне квалитете.

претходно реченог, даље ће бити представљено неколико музичкожаргонских етимолошких хипотеза, будући да су у питању лексеме чија се семантика чини непрозирном, односно – чији забележени жаргонски морфофонетски лик не постоји у савременом књижевном, а често ни у разговорном руском језику. Дакле, овде ћу начинити само покушај да успоставим могућу семантичку везу са неким архаичним или дијалекатским руским лексемама¹⁵⁷, те да покажем како је у овим случајевима могао следити пренос значења.

Именица *дрочка* са значењем 'плесно вече, дискотека' (шљиво-иронично): **dročiti* < **drokъ* (ЭССЯ 5: 122–124), *дрок* 'време када се марва узјогуну (...) бежи и риче због врућине, због уједа комараца, мува и обада', потом 'немирно понашање марве у време парења'; уп. дијал. *дрочить* 'доводити до изнемоглости', 'узнемиравати' (СРНГ 8: *дрочить*), те разг. *драть* 'кидати, цепати'. У општем жаргону *дрочить* има значење 'заниматься пустым, никчемным делом, тратить время попусту', па се тако јавља и *дрочила* / *дрочка* 'онанист' (Никитина 2003).

Глагол *лабать* са значењем 'свирати на музичком инструменту; изводити музичку нумеру'¹⁵⁸ (тако и *лабня* 'свирање на музичком инструменту', *лабух* 'музичар'): **labati* експресивно образовање, ономатопејско (ЭССЯ 14:

¹⁵⁷ „Нет неопределимых барьеров и между социолектами, с одной стороны, интердиалектами, просторечием, разговорной речью, с другой стороны“ (Гутшмит 2003: 251).

¹⁵⁸ В. В. Химик наводи поједине речи популарне међу младима различитог узраста, које су добијене из тзв. унутрашњег извора настајања егзотизама, а то најчешће бива *блатная музыка*. Тако, наводи и номинације *лабать* и *лѣжа*, додајући да се речи тога типа прихватају искључиво као „егзотични звуковни комплекси“, а да њихова егзотичност „криме простой новизны несет за собой и 'шлейф' специфической блатной эмоциональности“ (Химик 2000: 77).

**labati*),¹⁵⁹ потом **lapati*, рус. *лапать* 'узимати, грабити; дотицати, дирати; пипати' (ЭССЯ 14: **lapati*), па тако и *лапать* 'поймать, схватить' (ЭСРЯ II: *лапать*). По синегдохском принципу могућа је веза са књиж. *лапка* / *лапочка* 'шапица, ножица'. Овде се прибраја и именица *лапсук* – омал. 'музичар који свира нетачно, фалшира', у вези с којом скрећем пажњу на архаични прилог *лапъ* 'несмотрено, брзоплето', забележен у староруским текстовима (Исто), премда се *лапсук* сасвим чини као *темное слово* и могло би бити позајмљеница.

Именица *мулька*¹⁶⁰ са значењем 'виртуозно изведена музичка фигура': **mul'kьjъ* са значењем 'тврђ, груб; оштар' (ЭССЯ 20: **mul'kьjъ* I), уз могућу везу и са дијал. *мулѣк*, *мулька* 'врста ситне рибе' (ЭСРЯ III: *мул* III). У општем жаргону, значење ове лексеме иде од наркоманске мешавине, преко малог предмета који се чува као сувенир, амајлија, украс, до налепнице са етикетом фирме, у вези са чим треба упоредити разг. *мулька* 'етикета, знак фирме (обично на одећи)' (БТСРЯ: *мулька*). У вези с датом именицом је и синтагма *мульки навешивать* 'виртуозно изводити сложене музичке пасаже'.¹⁶¹ Глагол *навешивать* у руском књиж. и разг. језику има значење 'вешати, качити', те буквални превод синтагме – 'качити етикете' – сведочи да је реч о музичкој деоници која се, сходно изузетно квалитетном извођењу, од стране младих доживљава као 'фирмирана'.

¹⁵⁹ Подсећам овде на српски глагол *лапатати* у значењу 'похлепно и шумно јести или пити; локати', који се најчешће користи за пса или мачку.

¹⁶⁰ Уп. *мулька*: Что-то непонятное, но необходимое, будь то вещь или просто ситуация; <http://www.slovorg.ru/definition/мулька>.

¹⁶¹ Уп. српски израз *ситан вез везе* за нешто што се успешно, виртуозно изводи.

Глаголи *проканатъ* и *прокатитъ* са значењем 'имати успеха (за музичаре, музичка дела); допасти се публици': дијал. *проканатъ* 'пробити се, прогурати се, продрети', односно – проћи с тешкоћама, савладавајући препреке на свом путу (СРНГ 32: *проканатъ*). У руском књиж. језику постоји *прокатитъ* са значењем 'провозати', уз које у неким руско-српским речницима стоји ознака *нар.* и значење 'брзо пројурити'. Наведено значење глагола *прокатитъ* у музичком жаргону спецификовано је, сужено у односу на значење глагола *катитъ* у општем жаргону – 'добро ићи, успевати (о пословима)' (Никитина 2003: *катитъ*). Ваљало би овде, евентуално, имати у виду и књиж. лексему *кон* са значењем 'мета; фигура (у друштвеној игри)', али и староруско *конъ* у значењу 'међа, граница', као и *конатъ* са значењем окончавања (од *кон*, *конѐц*), долажења до краја пута, најчешће са асоцијацијом на крај животног века (ЭСРЯ II: *кон*, *конатъ*).

Именица *тусовка* са значењем 'рок концерт на коме наступају различите по стилу рок групе': у општем руском жаргону гл. *тусоваться* 'стално се појављивати на неком месту, скупу' (БТСРЯ: *тусоваться*),¹⁶² а тако и *тусовка* 'компанија, друштвени круг (нпр. уметнички, политички)'. Ово је жаргонска лексема са непрозирним значењем,¹⁶³ а В.

¹⁶² Н. В. Хорошева, пишући о лексцици тзв. општег жаргона у руском језику, каже да је то „довольно обширный корпус лексик и фразеологии (...), которые утратили такой признак, как корпоративность, т.е. закрепленность за речевой практикой ограниченных социальных групп“, и међу нафреквентније речи општег жаргона, оне за које је „характерна культурно-историческая 'знаковость'“, сврстава и лексему *тусовка* (Хорошева 2002).

¹⁶³ У тексту *Откуда слова тусовка и тусоваться*, аутора М. А. Грачова, има неколико занимљивих запажања у вези са преклапањем значења лексема *тасоваться* и *тусоваться*, *тасовка* и *тусовка* (уп. и *тасовать карты* 'мешати карте'). Говорећи о лексеми *тусовка* (и о другима из истог семантичко-деривационог гнезда) као о изузетно

В. Химик сматра да најупечатљивији одраз жаргонског колорита имамо управо у лексичким егзотизмима са немотивисаном коренском морфемом, попут речи *тусовка*,

помодној, једној од најфреквентнијих речи у жаргону младих од краја осамдесетих година 20. века, нарочито распрострањеној у штампаним медијима, Грачов указује на чињеницу да је она у хипи жаргон стигла крајем седамдесетих година прошлог века из лексикона криминалаца: „В дореволюционном аргю, как показывают словари и специальная литература, эти слова отсутствуют. Впервые арготизм *тасоваться* зафиксирован в книге С.М. Потапова 'Словарь жаргона преступников (блатная музыка)' (М., 1927), где он имеет значение 'ухаживать'. В 'Сборнике жаргонных слов и выражений, употребляемых в устной и письменной речи преступных элементов' (Алма-Ата, 1971, автор И.П. Воривода) встречаются следующие однокорневые слова: *тасоваться* 'ходить', 'собираться на сходку' [воровскую? — М. Г.], *тусоваться* 'курить', *тусовка* 'драка'. В 'Толковом словаре уголовных жаргонов' (М., 1991 / под ред. Ю.П. Дубягина) ставится знак равенства между словами *тасоваться* и *тусоваться* (значения: 'ухаживать за женщиной', 'собираться компанией'), а арготизм *тусовка* имеет значения 'драк', 'скандал', 'ссора'. (...) В региональном 'Словаре блатного и лагерного жаргона' А. Сидорова (Ростов-на-Дону, 1992) фактически ставится знак равенства между *тасоваться* и *тусоваться* 'толкаться, топтаться, крутиться на одном месте', а также между словами *тасовка* и *тусовка* 'место встреч молодежи, представителей неформальных объединений' (хотя в последнем случае скорее всего аргю заимствовало это значение из молодежного жаргона).“ Свакако, лексеме *тусовка* и *тусоваться* измениле су унеколико своја значења уласком у жаргон хипи популације (*тусовка* „сборище хиппи, имеющее целью общение друг с другом“, „компания, круг общения“, „любое общественное мероприятие“, *тусоваться* „посещать тусовки“, „быть хиппи“, „общаться“, „ходить без определенной цели“, „ничего не делать, отдохнуть“), да би управо с тим значењима најпре „прешле“ у жаргонске лексиконе других неформалних омладинских група, а потом — у општеомладински жаргон. Временом, што је и очекивано, оне су прошириле своје значење из хипи жаргона: „Слово *тусовка* расширило свое первое значение и стало обозначать уже не сборище хиппи, а сбор молодых людей для совместного времяпрепровождения; слово же *тусоваться* в общемолодежном жаргоне утратило одно из значений — 'быть ХИППИ'“ (Грачов 1995: 84–86).

која у савременом омладинском сленгу има нову смисаону улогу, не означавајући ма који обичан сусрет, већ „совершенно особое социальное явление, которое нуждается и в особом обозначении“, док глагол *тусоваться* „используется в сленге как экзальтированная и уже почти ‘легальная’ номинация для обозначения светской жизни, но не в старом, а в новом, ироническом, рекламно-массовом понимании этого явления массовой культуры“ (Химик 2000: 77–78). Такође, исти аутор даје списак лексема које припадају двама творбеним низовима са дефинисаним и стабилним садржинским језгром у семантици појединачних речи – „встреча группы лиц по общим интересам, но без определенной цели“: *тусоваться* → *тусовка* → *тусовочный*, те *тусоваться* → *тусовщик*, и наводи да остале изведенице из датог творбеног гнезда остају на маргинама употребе (Исто, 150).

Из ових неколико примера је очевидно да и у руском музичком жаргону, као што је већ израније утврђено за савремени руски жаргон уопште, постоји „значительный пласт лексики, восходящий к лексике региональных диалектов“ (Дјачок 2000).¹⁶⁴ Тако ће, вероватно, барем део руске а и српске дијалекатске лексике – у времену у коме народни говори мењају свој некадашњи лик, растачу се и одумиру

¹⁶⁴ У цитираном тексту наводи се и то да се доскора, потпуно неоправдано – по мишљењу аутора, улога позајмица из територијалних дијалеката у руски аргумент маргинализовала, што је углавном било повезано са друштвено-политичким предрасудама о томе да традиционално руско село никако не може бити база за „регрутовање“ лексике у градски криминогени слој, па тако не може служити ни као извор за попуњавање жаргонског лексикона (Дјачок 2000). С друге стране, бројна специјалистичка истраживања (још од прве половине 20. века) посвећена позајмљеницама из јеврејског, циганског, татарског, грчког и других језика, у великој мери присутним у руском аргументу 19. и почетка 20. века, ставила су, на изврстан начин, у други план лексику „исконно русског происхождения“ (Исто).

захваћени ковитлацем савремених цивилизацијских токова – остати сачуван у жаргонским лексиконима.

3.

Саставни део руског омладинског музичког жаргона чини и знатан број назвања музичких група и извођача, али и њихових поклоника, такозваних фанова (*фанаты*), при чему код назива група (па и њихових чланова / поклоника) наилазимо на дублетна, триплетна, чак и квадриплетна именовања: *Блѣстки / Свистящие, Ливер / Сплюнь, Дубинушки International / Иванушки-дурачки / Иванцы, Подержи / Попридержи / Продажные / Пролежни*, и тако даље. То је случај и са надимцима појединих муз. извођача (уп. чак четири надимка за певача Филипа Киророва!).

Именовање чланова појединих музичких састава често настаје путем формирања множинских облика назива тих састава – и домаћих и страних: *Битлы, Дисы / Дисы, Иванцы, Киссы, Куры, Мейдены, Мумии, Нанайцы*; у неким од њих, први или други члан дводелног имена музичке групе, као управна реч, преузима улогу пуног назива: *Газ (Сектор Газа), Машина (Машина времени), Пинки (Пинк-Флойд)*, али и *Флоиды (Пинк-Флойд), Перцы (Red Hot Chili Peppers), Цеппелины / Цепы (Led Zeppelin), Чижы (Чиж и К°)*. Процесом абривијације добијени су оними *АКА* (← *Агата Кристи*), *АСИ-БАСИ* (← *Ace of Base*), *Гроб* (← *Гражданска Оборона*), *Ди-пи* (← *Deer Purple*), који припадају различитим типовима абривијатура. Уз то, и даље на трагу принципа језичке економије, имамо и скраћене множинске ониме: *Крем* (← *Крематорий*), *Скорпы* (← *Скорпионы*, тј. *Скорпионз*) и *Цепы* (← *Цеппелины*).

Оними из музичког жаргона руске омладине ретко имају само номинациону функцију, најчешће им је придружена и експресивно-квалификативна. Тако, називи музичких група, и домаћих и страних, углавном настају каламбуром,

који подразумева и међујезичко сазвучје када је реч о енглеским именима, те њихово „русифицирање“. „Специфическую и довольно обширную группу жаргонизмов, близких к фразеологии, составляют travestированные названия музыкальных произведений. В кругах рок-музыкантов и их фанатов известны 'русифицированные' названия рок-групп (нпр. *На пальме дед* за *Napalm Deth*, прим. С. М.) и отдельных хитов“. Такође, „у профессиональных музыкантов, играющих классику, из поколения в поколение передаются трансформированные шуточные названия музыкальных произведений“ (Мокијенко / Никитина 1999: 84). Поједини називи чак су „двоструко преправљани“, а поједини добијају нека нарочита обележја, од којих ће на она најзанимљивија бити свраћена пажња у наставку текста.

АСИ-БАСИ шал. / *Бей об фејс* шал. ← *Эйс оф Бэйс* (*Ace of Base*¹⁶⁵): Каламбурским „размештајем“ фонема из оригиналног имена ове шведске поп групе настала су оба руска жаргонска онима. Први оним подсећа на неку децју разбрајалицу, где има и понешто спеловања, а други оним у себи има елементе својеврсне метатезе.

Банановая рама ← *Бананарама*: Руско жаргонско име ове женске енглеске поп групе, као придевско-именичка

¹⁶⁵ *Ace of Base* је шведска поп група (http://en.wikipedia.org/wiki/Ace_of_Base). *Ace* на енглеском може значити 'кеп' (у картама), али и 'ас' (у тенису), потом 'експерт у некој области', или 'пилот војне авијације који је уништио пет или више непријатељских авиона'. *Base* је такође полисемична реч: 'база, основа нечега', 'штаб', 'центар неке организације, неких активности, операција', 'војна база' итд. На Интернету (<http://www.facebook.com/group.php?gid=2228118350>) се може прочитати и објашњење које је дао један од чланова ове музичке групе – Malin Berggren: *The guys chose the name Ace of Base because we're and we see the studio as a base to work in, like a military base* ('Момци су одабрали име *Ace of Base* зато што смо ми асови / експерти [*the aces*] и зато што студио видимо као централно место [*a base*] нашег рада, налик војној бази').

синтагма, представља на руски начин разложено њено оригинално име – *Bananarama*.¹⁶⁶ Треба напоменути да је заправо у питању суфикс *-arama*, који је варијанта суфикса *-orata*, а који је у енглески ушао преко речи *panorama*.¹⁶⁷

Блѣстки / *Свистящие* шаљ. ← *Блестящие*: Име ове руске женске играчке групе¹⁶⁸ на српски се преводи као 'они који блистају'. *Блѣстки* ('шљокице') је скраћена форма имена групе, при чему је она изведена супстантивизацијом. Код другог жаргонског именовања – 'они који звижде' (*свистать* 'звиждати') у питању је игра речи.

Блоха шаљ. ← *A-ha*: Игром речи добијена је жаргонска номинација 'Бува' једне поп-рок норвешке групе,¹⁶⁹ при чему се може имати у виду и метафоричка асоцијација на немир, узнемиреност које буве изазивају досађујући људима или животињама; у вези с овим уп. руску изреку *блохи собаке спат не дают*.

¹⁶⁶ У питању је енглеска женска поп група, а на њеном званичном сајту (<http://www.bananaramauk.com/>) постоји и одговор на питања обожаваца у вези са њеним именом: *Naša prva pesma bila je na svahiliju. Banane doživljavamo kao nešto tropsko, a i svidela nam se pesma grupe the Roxi Music – Pyjamarama*. И на Википедији (<http://en.wikipedia.org/wiki/Bananarama>) пише да је група скovala име *Бананарама* по тропској теми своје прве песме (на свахилију) и по наслову омиљене им песме групе *Roxi Music*.

¹⁶⁷ Овај се суфикс најчешће додаје једносложним речима, тако да новоформирана реч има исти број слогова као *panorama*; нпр. *food+arama*, *dance+arama* итд. (у српском дословно *хранорама*, *плесорама*). Када је у питању значење речи овога типа, уопштено говорећи, то би била изложба нечега што је одређено првим елементом новонастале речи, можда поглед на нешто, или чак сâм простор (нпр. хала, продавница). Речи овога типа најчешће се користе у журналистички и у језику реклама.

¹⁶⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Blestyashchiye>

¹⁶⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/A-ha>

Бомжи шаљ. / *Боржоми* шаљ. ← *Воп Jovi*: Реч је о познатој америчкој рок групи која је добила име по певачу и фронтмену групе – Дон Бон Жовију. Први жаргонски назив је, заправо, скраћеница која потиче од административног израза *без определённого места жительства*, уз додавање наставка за множински облик, јер оригинална абривијатура гласи БОМЖ (што је ознака за бескућника) и припада тзв. новој лексици (и новим абривијатурама) у речницима руског језика.¹⁷⁰ Други назив је марка грузијске минералне воде, те је и ту у питању каламбур, „подстакнут“ извесним интерјезичким сазвучјем.

Газ ← *Сектор Газа*: Ово је руска панк група из Вороњежа,¹⁷¹ чије је жаргонско име *Газ* настало скраћивањем према другом, одредбеном делу синтагме. Група је добила име после еколошког загађења индустријског дела града, при чему је пак у питању хомонимни однос двеју речи – *Газ* и *газ* (‘гас, плин’), од којих је прва издвојена из буквалног превода синтагме *Sector of Gas*, као руског назива за геополитичку област *Gaza Strip*.

Гроб ← *Гражданская Оборона*: Термин из периода совјетске власти, ‘цивилна одбрана’, постао је званично име једне руске панк групе,¹⁷² а суспензивним поступком абривијације, искоришћеним у сврху језичке игре,¹⁷³

¹⁷⁰ Детаљније у Червињска 2008.

¹⁷¹ <http://sektorgaza.ru/index.php?name=Pages&op=page&pid=3>

¹⁷² http://en.wikipedia.org/wiki/Grazhdanskaya_Oborona

¹⁷³ За разговорни језик су карактеристични такви начини скраћивања сложених назвања код којих се абривијатура формира са циљем изазивања комичног ефекта. „Возникает каламбурное столкновение в результате омонимии аббревиатуры с обычным словом“ (Земскаја et al. 1981: 131).

добито је њено жаргонско име *Гроб* (*Гр* + *Об*),¹⁷⁴ са основним значењем 'мртвачки ковчег'.

Дебил шаљ. ← *Bumлз* (*The Beatles*): Овај шаљиви назив чувене енглеске рок група из Ливерпула јесте резултат каламбурског „читања“ оригиналног назива групе, тј. нека врста комбинације фонетског изговора и спеловања.

Дубинушки International шаљ. / *Иванушки-дурачки* шаљ. / *Иванцы* ← *Иванушки International*: У питању је руска поп-рок група из Москве,¹⁷⁵ у чијем је имену *Иванушки* – множински облик деминутива од имена *Иван*. У руским бајкама је *Иванушка* име за најмлађег сина, који се с почетка приказује као приглуп (разг. *дурак* 'будала'), али на крају тријумфује као најпаметнији. Отуда друго жаргонско именовање ове групе.¹⁷⁶ Први жаргонски назив добијен је као резултат каламбура (*дубинушка*, дем. од *дубина* 'тољага, батина'), док је трећи назив добијен творбеним поступком скраћивања.

Иван Харин шаљ. ← *Ван Хален*: У руском општем жаргону, *Иван* је вођа преступничке групе који обично скрива свој идентитет. У питању је, дакле, језичка игра која је могла настати не само на основу међујезичког сазвучја него и на основу чињенице да је четворочлана америчка рок

¹⁷⁴ У вези с овим уп. и следеће: „Такие сленговые слова второй половины XX века, как 'лимита', 'стиляги', 'гроб' (в смысле *гражданская оборона*) (...) и др. хотя еще временами и употребляются, но практически уходят в прошлое“ (Љовикова 2004).

¹⁷⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Ivanushki_International

¹⁷⁶ У вези с овим уп. и следеће: „Пошто су творци и носиоци омладинског жаргона већином образовани млади људи – студенти, ђаци, војници и сл., није изненађујуће што се у њему може наћи више фразеологизма и устаљених спојева речи са прецедентним именима, више актуелних фlosкула и цитата из књижевних дела и штампе, који су културно маркирани, познати свима, али њихов унутрашњи облик не одговара имплицитним значењима у жаргону“ (Косановић 2008: 231).

група *Ван Хален* названа по именима тројице браће који су њени чланови – Еди, Алекс и Волфганг.¹⁷⁷

Крем / Санаторий шаљ. ← *Крематорий*: Први жаргонски назив ове руске рок групе¹⁷⁸ добијен је суспензивним скраћивањем, а други је добијен каламбуром и, истовремено, метафоричком асоцијацијом на болест као могућу претходницу смрти.

Крюки шаљ. ← *Мотли Крю (Motley Crue)*¹⁷⁹: Руско жаргонско име овог америчког хеви-метал састава значи 'реза' (множински облик), те је у питању каламбур настао на основу парцијалне међујезичке хомофоније, везане за други део оригиналног имена групе.

Куры шаљ. / *Курятник* шаљ. ← *The Cure*.¹⁸⁰ Шаљиво жаргонско име *Куры* (срп. 'Кокошке') добијено је као резултат језичке игре, „испровоциране“ интерјезичком

¹⁷⁷ <http://www.van-halen.com/>

¹⁷⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Krematorij>

¹⁷⁹ <http://www.motley.com/>

У музичкој јавности круже различите верзије у вези са настанком имена групе *Motley Crue*. По једној, име је донео члан бенда Mick Mars, а додати су само тзв. умлаути на вокале *о* и *у*, за шта је овим музичарима као инспирација послужило пиво марке *Löwenbräu (beer)*, које су у то време пили. По другој, име је настало од израза *a motley looking crew*, донекле модификованог, пошто је један пријатељ прокоментарисао изглед групе White Horse, у којој је Mars свирао, следећим речима: *What a Motley looking Crue!* ('Каква шарена екипа!'); <http://www.blic.rs/forum>, посећен априла 2011. Лексема *crew* има значење 'група људи на истом задатку; посада, команда', а *motley* је 'разнобојан, разнолик, разноврстан; лакрдијаш; шарени капут дворске будале'. Дакле, наведени израз би отприлике значио да је у питању група различитих људи (овде – музичара) са разноврсним интересовањима, окупљена око неког заједничког посла.

¹⁸⁰ Првобитно име групе било је *Easy Cure*. Више о овој групи в. на <http://www.thecure.com/>.

блискошћу звучања двеју номинација, док је пак оригинално име овог енглеског рок састава настало онимизацијом опште именице *cure* 'лек'. Као преонимизација првог жаргонског имена може се посматрати другонаведено жаргонско име ове групе – *Курјатник* (срп. 'Кокошињац').

Лёд запыленный шаљ. ← *Лед Зепелин* (*Led Zeppelin*¹⁸¹): Руски жаргонски оним настао је игром речи (*лёд* 'лед', *пылёный* 'иструган') у односу на оригинално име ове енглеске рок групе, с тим што у првом делу имена имамо (међуграфијску) хомографску „игру“ – *Лед* и *Лед* (тј. *Лёд*), а у другом – звуковну асоцијацију, тј. рус. *запыленный* према енгл. *Zeppelin*.

Летающий Смит шаљ. ← *Аэросмит*: Име познатог америчког рок састава разложено је у поступку

¹⁸¹ *Led Zeppelin* је енглеска рок група за чији су назив „одговорни“ бубњар (Keith Moon) и басиста (John Entwistle) групе *The Who*, који су сматрали да би се евентуална супергрупа, чији би и они чланови били, срушила као *оловни цепелин* (енгл. *lead zeppelin*), што је био израз који је коришћен за неки веома лош потез у послу музичара. Оловни цепелин је претежак да би летео, и свакако је осуђен на пад, па су такву будућност предвиђали и својој групи. Ипак, десило се потпуно обрнуто – они су се својим бројним успесима „винули у небо“. Група је из речи *lead* намерно изоставила *a*, што је предложио њихов менаџер П. Грант, како је необразовани Американци не би погрешно изговарали, али је у вези с тим неопходно додатно појашњење. Наиме, реч *lead* може бити именица и глагол, а у питању су хомографи: именица се изговара /led/ (е је кратко), а основни облик глагола – /li:d/ (и је дуго). Као именица, *lead* може означавати и 'олово', те се када је употребљена у атрибутивној служби (као у *lead zeppelin*) код нас преводи придевом *оловни*. Необразовани Американци читали би је са дугим *и*, поведени глаголским обликом. Жеља чланова групе да избегну погрешан изговор удаљила их је, међутим, од изворног значења речи. Треба напоменути и то да се значење овог неправилног глагола „врти“ око 'водити', те се прошли партицип *led* /led/, употребљен као придев, може превести и са *навођени*, али музичари нису приликом именовања групе мислили на *навођени цепелин*; http://en.wikipedia.org/wiki/Led_Zeppelin.

жаргонизације (придевско-именичка синтагма), те је преводјењем детерминатива и задржавањем енглеског презимена настао синтагматски оним 'Смит који лети'.

Ливер шаљ. / *Сплюњ* шаљ. ← *Сплин*: У питању је руски рок бенд чије је име изведено од енгл. *spleen* [splijn] – фигур. 'депресија, зловоља'.¹⁸² У руском језику постоји архаизам *сплин* 'досада, мрзовоља, потиштеност', док је у општем жаргону ова реч у активної употреби у значењу 'депресија'. Жаргонско име *Сплюњ*, императивно 'плјуни', добијено је као резултат фонетске мимикрије. Основно значење енгл. речи *spleen* је 'слезина', те отуда и руски жаргонски оним *Ливер*; наике, основно значење руске заједничке именице *ливвер* је 'изнутрица', што значи да је у питању игра речи која је заснована на преводу основног значења полисемичне енгл. лексеме *spleen*.

Машина ← *Машина времени*: Жаргонски назив руског рок састава *Временска машина*, пионира совјетског рока, оформљеног 1960. године и још увек активног на музичкој сцени,¹⁸³ настао је тако што је први члан дводелног имена ове музичке групе, као управна реч, преузео улогу њеног пуног назива.

Метелица шаљ. ← *Metallica*: Резултат извесног међујезичког сазвучја, те на њему засноване игре речи, јесте и ово жаргонско именовање америчке метал групе.¹⁸⁴ *метелица* 'мећава' је лексема која у руском припада колоквијалном регистру.

Мумии шаљ. ← *Мумий Тролль* (*MumiY Troll*): У питању је руска рок група, основана 1983. у Владивостоку, чије књижевно име – *The mummies' troll* – представља игру

¹⁸² <http://en.wikipedia.org/wiki/Spleen>

¹⁸³ http://en.wikipedia.org/wiki/Mashina_Vremeni

¹⁸⁴ <http://www.metallica.com/>

речи (*mumty*, колоков. 'мама') везану за наслов серије дечјих књига *Moomin Troll*, Финкиње Tove Jansson.¹⁸⁵ Жаргонско име ове групе, множински лик *Мумии* ('Мумије'), представља, дакле, *каламбур каламбура*.

Нерваный шаљ. / *Нирвана-Нисшита* шаљ. ← *Нирвана* (*Nirvana*): *Нирвана* је чувена америчка рок група (фронтмен Курт Кобејн), чије је име у руском омладинском жаргону добило две каламбурске преонимизације, обе добијене адјективизацијом: *Нерваный* од *не* + *рваный* (*не* + исцепкан / *не* + искидан), а *Нирвана-Нисшита* од *ни* + *рвана-ни* + *шита* (*не* + покидана-*не* + сашивена), као нека врста неологијске полусложенице, при чему је између њеног првог дела и оригиналног имена групе успостављен хомонимски однос. Чини се да оба жаргонска имена јесу и метафорички одраз онога што *нирвана* у будизму означава, а то је стање савршеног блаженства.

Нога / *Свелоногие* шаљ. / *В ногу сверло* шаљ. ← *Ногу свело*: Ова руска музичка група¹⁸⁶ добила је назив по изразу којим се означава да је некоме грч ухватио ногу. Прво наведено жаргонско именовање настало је скраћивањем, док су називи *Свелоногие* и *В ногу сверло* настали као резултат игре речи. У првом је случају реч о специфичној каламбурској универбизацији, а у другом је каламбуром добијен читав жаргонски синтагматски оним, „ослоњен“ на сличност звучања лексема *сверло* ('бургија') и *свело*, али – могуће је – и на *сврдлање* као веома непријатан осећај, па и бол, у нози коју је ухватио грч.

Онух шаљ. ← *ONYX*: Реч је о америчкој хип-хоп групи, чије име представља назив једног минерала – кварца,

¹⁸⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Mumiy_Troll

¹⁸⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Nogu_Svelo

тј. оникса.¹⁸⁷ Жаргонски оним је настао као резултат русифицираног читања назива групе, будући да су у питању (латиничко-ћирилички) хомографи када се оригинално име групе напише малим словима (*опух*), а истовремено је и језичка досетка, настала скраћивањем придева *опухлый* 'отечен, надувен' (тако и шаљиво *опухлик* за поклоника ове музичке групе, са дем. суфиксом -лик).

Осна шаљ. ← *W.A.S.P.*:¹⁸⁸ Према једној од многобројних верзија настанка имена ове америчке хеви-

¹⁸⁷ У *Urban Dictionary* постоји и значење 'особа која сматра да је увек боље када је влада мања' (нпр. *Democrats are not onyx when it comes to Government*). Није ми познато да ли назив групе евентуално одражава нечији политички став; http://en.wikipedia.org/wiki/Onyx_%28group%29.

¹⁸⁸ У питању је америчка хеви-метал група (званични сајт групе је <http://www.waspnation.com/>). *W.A.S.P.* / *WASP* у енглеском представља акроним за различите ствари: Women Airforce Service Pilots, што се односи на прве жене које су као пилоти биле део америчке војне авијације за време Другог светског рата; произвођач опреме за ваздухопловство (Watkins Aircraft Support Products); компјутерски програм (Western Australian Supercomputer Program); чак и социо-културолошки етним за Американце британског порекла, али само за припаднике више класе, настао у САД-у и Канади (White Anglo-Saxon Protestant). Доста се спекулисало о пореклу назива групе и о томе да ли је назив, који се пише као акроним, уистину скраћеница за нешто. Чланови групе су у једном интервјуу из 80-их година прошлог века тврдили да је у питању акроним за *We Are Sexual Perverts* ('Ми смо сексуални перверзњаци.'), или *We Are Sexual Prophets* ('Ми смо сексуални пророци / пророци секса.'). Ипак, многи су матрала да ова њихова изјава није била озбиљна, већ да су њоме само желели да шокирају јавност. Међутим, речи *We Are Sexual Perverts* уистину су утиснуте на течни винил њиховог дебитантског албума. Неки људи такође сматрају да је назив групе акроним за *We Are So Perfect* ('Ми смо тако савршени.'), или можда *We Are So Powerful* ('Ми смо тако моћни.'). Кружиле су и приче да је назив бенда акроним за *We Are Satan's People* ('Ми смо Сатанини људи.'), или чак за *We Are Satan's Preachers* ('Ми смо Сатанини проповедници.'). Блеки Лолес, данас

метал групе, она је име добила по врсти инсекта – оси (енгл. *wasp*, са читањем [wosp]), те је руско жаргонско име настало игром речи (*оспа* са основним значењем 'богиње'), подстакнутом одређеном међујезичком сличношћу звучања, будући да је оригинално име написано као акроним.

Перцы шаљ. ← *Red Hot Chili Peppers*: Овај чувени амерички рок састав, који је име добио по такође чувеном мексичком зачину који потиче од одређене врсте љуте црвене паприке (*hot pepper* 'љута паприка'), у руском омладинском жаргону преименован је у шаљиво конотирано *Перцы*, јер *перец* 'бибер' представља буквални превод (чак и множински облик) основног значења енгл. речи *pepper*.

Пинок шаљ. ← *Пинк-Флојд*:¹⁸⁹ Руско жаргонско име за изузетно познати енглески рок састав Пинк Флојд – од *пинок*, разг. 'ударац ногом, шут' – настало је на фону међујезичког сазвучја, на коме се заснива ова игра речи. По истом моделу настали су и клишетирани изрази *дать пинка* (кому) 'дати некоме албум Пинк Флојда' и *получить пинка* (от кого) 'узети од некога (на слушање) албум Пинк Флојда'.

Подержи шаљ. / *Попридержи* шаљ. / *Продажные* шаљ. / *Пролежни* шаљ. ← *Prodigy*: Међу руским жаргонским

једини члан из првобитне поставе ове групе, једном приликом је испричао да је група добила име тако што су један његов пријатељ и он, шетајући по дворишту, угледали осине гнездо које се налазило на земљи испод неког дрвета, и тада су одлучили да бенд назову *WASP*. Касније је бенд одлучио да иза сваког слова дода тачку, како би људима изгледало да назив значи нешто више од онога што се препознаје на први поглед.

¹⁸⁹ *Pink Floyd* је енглеска рок група (<http://www.pinkfloyd.com/>). Назив групе је, у ствари, спој именâ Pink Anderson и Floyd Council, двојице блуз музичара чије је плоче у својој колекцији имао Барет, један од чланова бенда. *Floyd* је у енглеском само властито име, за разлику од лексеме *pink*, која може припадати различитим врстама речи и која је вишезначна.

музичким онимима нашла су се чак четири шалџива назива за енглеску групу *Prodigy* (са основним значењем 'чудо'),¹⁹⁰ која изводи електронску денс музику. Сва четири назива настала су као резултат језичке досетке: прва два су импертивни облици везани за синтагму *взять / дать на поддержание* ('дати / узети на употребу'), трећи назив означава оне који су на продају (деадјективни оним), док је основно значење четвртог назива, код кога једино нема извесног међујезичког звуковог подударана присутног у првим трима примерима, – 'декубитуси'.

Салмонелла шаљ. ← *Cinderella*: Амерички хеви-метал састав *Пепељуга*¹⁹¹ каламбурски је – по основу звуковне асоцијације, чак попуног преклапања завршног сегмента обају назвања (*-ella/-ella*) – преименован у *Салмонелла*, тј. у назив бактеријског обољења.

Свин шаљ. ← *Квин (Queen)*:¹⁹² Британски рок састав *Квин* постао је у жаргону руске омладине *Свин*, јер је за игру речи у овом називу узета основа *свин-* (*свинский* ← *сви́нья*).

Скулптура шаљ. / *Физкултура* шаљ. ← *Sepultura*: Име ове бразилске хеви-метал групе¹⁹³ потиче од португалске речи *sepultura*, што значи 'гроб, гробница'.¹⁹⁴ У енглеском не постоји реч *sepultura*, али постоји *sepulcher*, које се код нас преводи као 'гроб' или 'гробница', иако

¹⁹⁰ <http://theprodigy.com/>

¹⁹¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Cinderella_%28band%29

¹⁹² По причању, Фредију Меркјурију се допало жаргонско значење назива *Queen*, будући да га је асоцирало на трансвестите (<http://en.wikipedia.org/wiki/Queen>).

¹⁹³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Sepultura>

¹⁹⁴ Енглески еквиваленти који се за ову реч нуде у португалско-енглеским речницима јесу *grave* и *tomb*, док се у напоменама наглашава да се она односи управо на ископани простор у земљи, испод надгробне плоче или споменика.

заправо означава подземну одају која служи као гробница. Игром речи, заснованом на извесном интерјезичком сазвучју, које се пре свега огледа у завршним слоговима, настала су оба жаргонска имена за ову музичку групу.

Слесарь шал. ← *Slayer*: Каламбуром је настало и жаргонско име ове америчке треш-метал групе.¹⁹⁵ Тако је енглески *slayer*, тј. убица који убија на изразито насилнички начин (касапи, комада жртву), „постао“ обичан занатлија – *слесарь* (срп. 'бравар').

Ту-ту шал. ← *U-2*.¹⁹⁶ Жаргонско име ове ирске рок групе добијено је као резултат ономатопеје, али могло би се рећи – и неке специфичне дијареје: два пута је поновљен глас *у*, уз уметање гласа *т*, што дакако има везе са цифром 2 у оригиналном имену групе, тј. и са двострукошћу коју она означава и са њеним енглеским изговором (*two* [tu:]).

Чижи ← *Чиж* и *К^о*: Руска рок група *Чиж & Со* добила је име по надимку фронтмена групе Сергеја Чигракова – *Чиж*¹⁹⁷, уз графички *русифицирано придружене* остале чланове (*и К^о* ← *& Со*). Међутим, ако се имају у виду и графички аспект и руско „читање“, онда се може уочити још један занимљив моменат: руско име за птицу 'кос' има два фонетска лика – *чиж* и *чижик*, а оба се могу препознати у изворном имену групе. Њено пак жаргонско име представља само множински облик оригиналног имена, што је свакако мање занимљив начин онимског обликовања.

¹⁹⁵ <http://www.slayer.net/us/home>

¹⁹⁶ Реч је о типу чувеног америчког шпијунског авиона. Боно, певач ове групе, наводно је једном приликом објаснио да је име настало из интерактивног односа са публиком – *yuo too* (<http://en.wikipedia.org/wiki/U2>).

¹⁹⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Chizh_&_Co

Юра Архипов шаљ. / *Юра Охрип* шаљ. ← *Uriah Heep*: Познати енглески хард-рок састав добио је име по култном лику из романа „Дејвид Коперфилд“, аутора Чарлса Дикенса, први пут објављеног 1850. године. Игром речи настала су оба руска жаргонска именовања, с тим што је у првом случају реч о шаљивом русифицирању имена *Uriah Heep*, тј. *Јураја Хип*, где је искоришћено и „читање“ првог дела енглеског имена. У другом случају такође имамо руско властито име *Юра*, уз онимизован радни глаголски придев од глагола *охрипнуть* (‘промукнути’), те је ова музичка група каламбурски преименована у *’Јура је промукао’*.

У деонимијским образовањима препознајемо „связь проприальной лексики с нарицательной“, везу карактеристичну за именовање поклоника или чланова појединих музичких група и извођача (Гутшмит 2003: 254). Она се очитује у следећим примерима: *авариец* / *аварийщик* (члан групе *Дисотека Авария*), *алисоман* (поклоник московске групе *Алиса*), *ананаска* (поклоница групе *На-на*), *ариец* (музичар / поклоник групе *Ария*), *коррозиционер* (поклоник групе *Коррозия металла*), *лицеистка* (музичарка групе *Лицей*), *машинист* (музичар групе *Машина времени*), *нанист* (музичар групе *На-на*).

Надимци музичких извођача углавном су „испровоцирани“ њиховим именима и презименима, али понекад су у давању надимака присутни и неки екстралингвистички моменти (нпр. код *Макароныч*, *Полип Фарфоров* и сл.). У неким се надимцима огледају одређена симпатија, наклоност, док у другима има подсмеха којим се исказује ненаклоност према нечијој личности или нечијем начину извођења музике. Емоционални однос према датом извођачу укључује његову оцену: „Экспрессивно-оценочная функция сильно выражена, а это важная черта соционимов вообще, но все-таки основная номинативная функция имен собственных целиком сохраняется“ (Гутшмит 2003: 255).

Гребень ← Борис Гребенщиков: Надимак проминентног руског рок музичара Бориса Борисовича Гребенщичкова¹⁹⁸ (1953), лидера групе *Аквариум*, настао је суспензивним скраћивањем, а према књиж. лексеми *гребень* 'чешаљ', која се препознаје у основи овог презимена. Може бити занимљива и чињеница да се изглед овог музичара у новије време налази у *антонимичном* односу са његовим надимком; наиме, Борис Борисович на неким фотографијама из, на пример, 2008. године (<http://www.google.com/images>) има дугу браду и потпуно обријану главу.

Кирюха / *Полип Фарфоров* / *Фёкла* / *Филипп Хардкоров* ← Филипп Киркоров: Прва два надимка руског поп певача Филипа Бедросовича Киркорова (1967)¹⁹⁹ носе ознаку шаливо, а друга два – шаливо-иронично. Први надимак (*Кирюха*), скраћивањем преиначено презиме, користи се у фамилијарном обраћању, но треба имати у виду и веома фреквентну супстантивну метафору за карактерисање лица у руском омладинском жаргону: „В отдельных случаях использования личных имен для характеристики качеств человека наблюдается не семантический перенос, а созвучие с уже имеющимся в жаргоне словом (...); *Кирюха*, *Кирюша* (пьяница, алкоголик) – ср. *кирять* (пить спиртное)“ (Логонова / Темникова 2007). Други надимак је настао као двоструко „поигравање“ – и са именом и са презименом овог певача. *Полип* је настало метафоричким преносом, вероватно алудирањем на чињеницу да је Филип Бедросович био муж Але Пугачове, осамнаест година старије и у истој професији веома успешне жене, те да је на њу могао бити „накачен“

¹⁹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Boris_Grebenshchikov

¹⁹⁹ Овај певач је рођен у Варни (Бугарска) као Филип Бедросов Киркоров, од оца бугарског Јерменина и мајке Русиње (http://en.wikipedia.org/wiki/Philipp_Kirkorov).

попут полипа (медиц. *polypus*).²⁰⁰ *Фарфоров* је настало каламбуром у односу на презиме *Киркоров*, а у основи је то придев изведен од именице *фарфор* 'порцелан'. Трећи наведени надимак је ироничан, о чему сведочи и његово порекло, тј. пренесено значење: *Фёкла* је било женско име код руских кметова, а у пренесеном значењу је то алкава или неспретна жена. Каламбуром је добијен и последњи надимак, тј. презиме које он садржи – *Хардкоров* (← *hard-core*). Такође, и *Фарфоров* и *Хардкоров* могу се посматрати и као звуковне асоцијације, те као мимикријске „игре слогова“.

Макар / Макароныч ← Андрей Макаревич: Први надимак руског рок музичара Андреја Вадимовича Макаревича²⁰¹ (1953), најпознатијег члан рок групе *Машина времени*, настао је скраћивањем, а други – асоцијативном деривацијом, као шаљива алузија на рекламне спотове за макароне у којима се овај музичар појављивао, при чему имамо и сегментну хомофонију (*Макар-*) која „подржава“ ово именовање.

Пресный ← Владимир Пресняков: Надимак певача Владимира Владимировича Пресњакова²⁰² (1968) настао је шаљивим алудирањем на књиж. адјектив *пресный* 'неслан, бљутав', који се препознаје у основи његовог презимена.

Тяпка ← Юрий Шевчук: Шаљиви надимак руског певача и кантаутора Јурија Јулијановича Шевчука²⁰³ (1957) заправо је дијалектизам, тј. хипокористик 'тата', познат јужним руским народним говорима, што би могло бити објашњено украјинским пореклом.

²⁰⁰ Уп. *полип* у жаргонском значењу 'бескарактерна особа' у Герзић 2002: *polip*.

²⁰¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Andrey_Makarevich

²⁰² <http://www.peoples.ru/art/music/pop/presnyakov/>

²⁰³ http://en.wikipedia.org/wiki/Yuri_Shevchuk

На крају, овде ћу прикључити и две напомене у вези са номинацијама *Понос* 'аудио-апаратура фирме *Панасоник*' и *Сонька* 'производ фирме Sony'. Прва шаливо-иронична номинација настала је скраћивањем пуног назива *Панасоник*, у комбинацији са хуморном асоцијацијом на примарно значење лексеме *понос* – 'пролив', која је пак заснована на блискости звучања ликова *Панас(оник)* и *понос*. У другом случају је реч о енглеском називу адаптираном путем руског суфикса *-ка*.

У већини прегледаних примера дошло је до својеврсног жаргонског преименовања, у коме се разазнају гласовна преклапања појединих сегмената оригиналног и жаргонског имена неке музичке групе или неког музичког извођача, што је и била претпоставка реализације извесног семантичког „зближавања“. Друкчије речено, у овим је случајевима долазило до неке врсте „произвољне етимологијације по сазвучју“, а познато је да је тенденција ка таквом етимологисању веома интензивна када су у питању оними у супстандардној лексици.²⁰⁴ У таквом поступку етимологисања понекад се среће и *деперсонификација*, као што је случај код жаргонских имена музичких састава *Бон Жови* и *Пинк Флојд*, или пак код жаргонских надимака музичара Гребеншчикова и Макаревича. Важан објекат „експресивне карактеризације у естрадно-музичком жаргону представљају сами његови носиоци: музичари-извођачи, певачи, естрадни ансамбли (...) Природа естрадно-концертне професионалне делатности подразумева конкуренцију, стваралачку или комерцијалну, па стога стереотипи квалификативне експресије овде могу бити усмерени како на 'туђе', на конкуренте, тако и на 'своје', на саме носиоце музичке супкултуре“ (Химик 2000: 53; превод С. М.). Широко је

²⁰⁴ О овоме више у Шаповал 1998.

дијапазон негативне квалитације лица – од шале и ироније до отворене вулгарности.²⁰⁵

4.

Тип супстандардног лексикона о коме је овде реч условио је невелик проценат жаргонизама који се односе на човека, тј. лице, у приложеном руском материјалу, при чему не треба губити из вида да човек јесте „један од најпопуларнијих објеката експресивне метафоризације“ (Химик 2000: 95; превод С. М.) у супстандарном идиому. Тако, жаргонизми не само да јасно и сликовито карактеришу одређеног човека „но и являются ярчайшим средством его оценки“ (Логинава / Темникова 2007), што је сасвим у складу са основним циљем жаргонског изражавања – емоционално-експресивном карактеризацијом некога / нечега. Дакле, у односу на укупан број издвојених музичких жаргонских лексема и фразеологизама у оквиру Прилога 2, жаргонских супстантива са архисемом *човек* има око десет процената, двоструко мање него што је утврђено за српски материјал, али треба подсетити и на чињеницу да је је број онима у руском материјалу знатно већи но у српском.

И за приложене руске жаргонске примере важи констатација да претежу неутрална назвања са архисемом *човек*, тј. назвања *nomina professionis* и *nomina agentis*, а то су именовања лица по врсти музике коју изводи или чији је поклоник: *брейкист*, *жестящик*, *кантрушник*, *кислотник*,

²⁰⁵ В. В. Химик наводи и следеће: „Многочисленные факты ассоциативно-фонетических переделок имен известных звезд зарубежной эстрады и названий музыкальных ансамблей в так называемые *прикольные*, пародийные образования как примеры проявления 'народного юмора и здорового скептицизма' приводят популярные газеты“, па тако помиње и још нека онимска преименовања којих нема у Прилогу 2: *Павел Макаров* за Пола Макартнија, или *Дурак Дурак* за групу *Duran Duran* (Химик 2000: 86).

металист, металург (шаливо), *металюга, панкер, попсушник, пункер, рокер, руха* (шаливо), *тяжёлый, хаммер, хардьюшник*, као и именовања лица према врсти инструмента (широко узев, оруђе или средство) који свира: *басюк, драмер / драммер, соляга*. Такође, у основи ових назвања углавном су именичке речи страног порекла.

Остали издвојени жаргонизми са овом архисемом јесу музичка назвања са општим значењима, као што су *игрило* (шаливо) и *лабух* са значењем 'музичар', или *сингер* са значењем 'певач', али се тичу и различитих улога или статуса појединаца у музичкој сфери: *аспирин* (шаливо-иронично) 'певач који губи популарност', *дидјук* (шаливо) 'диск џокеј', *жаба* 'ватрена поклоница неке рок групе', *клюша* 'популарни рок или поп извођач', *лапсук* (потцењивачки) 'музичар који свира нетачно', *репка* (шаливо) 'жена која руководи пробом', *слогоман* 'талентовани импровизатор – извођач реп речитатива', *торчок* 'поклоник неке рок групе', *фан / фэн / фанат* 'поклоник неке музичке групе', *фэнша* 'поклоница неке музичке групе'. У вези са експресивним карактеристикама човека у савременом руском жаргону закључено је да је семантичка трансформација општепознатих, стандардних речи и израза – основни начин настајања жаргонизама којима се именују лица (Логинава / Темникова 2007), али се речено не односи на овде анализирани материјал. Наиме, овде такве примере имамо само по изузетку, као нпр. *аспирин, жаба*, док већина примера не припада метафоричким реноминацијама (при чему скрећем пажњу на примере типа *игрило* и *торчок*, изведене од стандардних глагола *играть* и *торчать*), што је и логично ако имамо у виду да се више од половине издвојених лексема односи на извођаче / поклонике одређене врсте музике и на именовање лица по врсти инструмента који свира. Такође, највећи део ових назива представљају русифицирани, тачније – по руском моделу деривирани англицизми (нпр. *брейкист, кантрушник*,

металлога, попушник, хардюшник), изузев нпр. *жестящик, кислотник, тяжёлый*, па тако и *дидок* и *сингер*.

С једне стране, у приложеном жаргонском мини лексикону уочен је веома мали број назива са општим значењем, тј. жаргонских номинација за појмове 'музичар', 'певач', 'свирач': *игрило* (шљиво) и *лабух* у значењу 'музичар', *сингер* у значењу 'певач'. Наравно, постоје и посебни жаргонски супстантиви којима се именују, на пример, лош, тј. некавалитетан музичар (*лапсук*), певач коме опада популарност (*аспирин*), популарни рок / поп извођач (*клюша*). С друге стране, поклоник неког музичког састава је један од изузетно важних појмова за третирану социјално-узрасно-професионалну групу, о чему свакако сведоче бројни оними – појединачна имена тзв. фанова домаћих или страних рок или поп група, али чији значај овде потврђује синонимски низ именовања са општим значењем, у коме поред руског *торчок* имамо и две морфофонетске варијанте страног *фан*, па чак и два жаргонизма којима се издваја женска особа – *жаба* и *фэнша* (изведено од *фэн*), док су сва остала представљена именовања извођача или поклоника одређене врсте музике мушког рода.

У примерима као што су *аспирин, жаба, клюша* (књиж. *клюшка* за врсту штапа), или *торчок* (дословни превод би био 'онај који штрчи'), у питању је тзв. супстантивна метафора, за коју се најчешће везују она метафоричка назвања која су мотивисана представама о различитим особинама или функцијама неких предмета, а међу наведенима имамо и један пример метафоре-зоонима (*жаба* – у општем жаргону алегоријски коришћено, са значењима 'девојка' и 'другарица'), иначе не превише честе у руском жаргону млађе популације (Логонова / Темникова 2007). Они који експлицитно носе неку негативно конотирану оцену настали су из потребе да се постигне извесна, макар и минимална дискредитација лица о коме је реч, и то или путем извођења назива тзв. суфиксом сниженог

стила, или путем поређења са предметом и чак животињом као полазним појмовима нижег ранга. Снижавање номинанта постиже се избором маловредног модификатора, а комични ефекат се производи свођењем нечије личности у оквиру таквог модификатора, што потврђује шаљиво конотирано *репка*, са значењем 'жена која руководи пробом' («*репетиция* 'проба'»), јер је *репка* у стандардном језику деминутивно назвање за врсту поврћа (*репа*) које служи и као сточна храна.²⁰⁶ У оквирима једне социјално-професионалне групе, објекат метафоричке (ре)номинације коју карактерише експресивно „снижавање“ бива и неко ко је недовољно, слабо овладао својим занатом, својом професијом, па тако имамо жаргонизам *лапсук*.²⁰⁷ Квалитативна оцена лица дата је и двама шаљиво-иронично конотираним фразеологизмима, срачунатим на постизање комичног ефекта: *бананы в ушах* – о човеку без музичког слуха, и *раз по пальцам, два по яйцам* – о неувежбаном бубњару.

Судећи према тематској припадности метафоричких јединица, у центру интересовања твораца / корисника музичког жаргона није човек. Тематске групе ових јединица указују на то да су у центру њиховог интересовања најпре инструменти (*акустка* / *банка*, *балалайка* / *весло*, *басуха*, *драмсы*, *забор*, *коряга*, *кухня*, *лопата*, *пастила*, *расчёска*, *соляга*, *фанера*, *шкатулка*), те различити музички уређаји и опрема (*дебильник*, *долбак*, *железо*, *жужу*, *одежда*, *примочка*, *икура*), потом различите врсте музике (*дискотуха*, *кислота*, *медляк*, *металл* / *метла* / *тяжмет*, *мясо*, *панкуха*, *рокешник*, *считка*, *хардьюшник*, *хон*), где се могу прибројати и *телега*, као општи назив за музичку композицију, и *рэпак* / *тележка* и *тяжеляк*, као посебни називи за музичку

²⁰⁶ У разговорном језику постоји и фразеологизам *дешевле пареной репы* ('јефтиније од куване репе'), са преносним значењем 'веома јефтино' (Ожегов 1970: *репа*).

²⁰⁷ Више о овоме в. у Химик 2000: 98–99.

творевину у стилу репа, односно хард-рока, па и неки од елемената везаних за начин музичког извођења (*долбик, драйв, импровиз, касса / лажа, муљка, оранж, рубильня, текста*). Посебну мању целину жаргонских номинација чине имена различитих врста музичких окупљања, односно догађања (*баттл, джем, дрочка, колбаса / колбасня, репа, сейшен, тусовка*), са чим у вези стоје и места, тј. просторије за пробу (*репейник / точка*), као и мале музичке продавнице (*склеп*), а о терминолошком богатству нарочито сведочи чак једанаест различитих назива за дискотеку: *булкотряс / дэнсы / дискотуха / дрочка / курятник / отрывалка / парилка / потник / сковородка / тискотека / топталка*. Свакако, у жаргонском лексикону налазе се и друге номинације са посебним, спецификованим значењима, као што су називи за музичке институције (*конс / конса / консерва, музла, музлю*), за типове фризура или торби припадника неких неформалних група (*дикобраз, ирокез; косуха, сумарь*), за износ музичке напојнице (*карась / парнос*), за музички маркетинг (*раскрутка*), итд.

Такође, бројна су жаргонска именовања разнобразних музичких и за музику везаних „акций, профессиональных или иных специальных действий, дел, событий и процессов“ (Химик 2000: 111).²⁰⁸ Дакле, када је реч о глаголским жаргонским именовањима у приложеном руском мини лексикону и о извесним правилима њихове семантичке „организације“, треба скренути пажњу на чињеницу да су три најрелевантније музичке радње – играти, певати и свирати – представљене невеликим бројем синонимних ликова: са значењем 'свирати' појављују се ликови *бомбить, лабать и рубить* (уз перфективне ликове *забомбить, залабать, влабнуть*), са значењем 'играти' – *поклепаться, потереться* и *слэмовать* (као и шаљиви израз

²⁰⁸ Подробније о назвањима радњи, дешавања, процеса у руском супстандарду в. у Химик 2000: 111–114.

тереть булки), а са значењем 'певати' – само русифицирани глаголски лик *синговать*. Знатно су бројнија именовања за извођење различитих врста музике, која представљају специфичну семантичку специјализацију: *джемовать*, *дэнсить*, *карасить*, *миксовать*, *панковать*, *рэйвовать*, *рэповать*, *(с)читать*, *хардовать*, као и за обављање одређених техникалија везаних за свирање, играње, аранжирање: *закочумать*, *заточить*, *раскрутить*, *ремикснуть*, *эфириться*, *сломать*, *течь*, док за начин музичког извођења налазимо свега два имена: *зажигать* – за извођење ритмичне, узбуђујуће музике, те *(за)лажать*, односно *лажануть* – за нетачно свирање или певање. Постоји, међутим, и извештан број специфичних глаголских жаргонских номинација и устаљених синтагми, као што су следеће: *клубиться*, *колбаситься*, *коматозиться* за 'веселити се, забављати се (об. у дискотеци, музичком клубу)', *фанатеть* за 'бити (активан) поклоник неке музичке групе или извођача', *расколбасить*, *знать веселуху*, *коры мочить* за 'развеселити, тј. увесељавати публику', *проканать*, *прокатить* за 'имати успеха код публике', *сдуться* 'изгубити популарност'. Углавном, изузев централних глаголских лексема са значењима 'играти', 'певати' и 'свирати', у питању су глаголи којима се карактерише, спецификује нека радња, активност у музичкој сфери деловања, а једино пример *фанатеть* не указује искључиво на саму радњу него и на њеног актера (*фан*).

5.

Инвентар лексичких јединица у приложеном мини лексикону, када су у питању врсте речи којима издвојене жаргонске лексеме припадају, показује да знатно претежу именице – има их око 45%, док је глагола свега 14%. Међутим, забележено је чак 27% онима, међу којима је највећи број назива музичких група (домаћих и страних), уз доста дублета па и триплета, а малобројнији су називи

припадника тих група или њихових поклоника. Такође, важно је истаћи да око половине приложених музичких жаргонизама чине позајмљенице, претежито англицизми, а њихов се број значајно увећава ако се списку додају и називи иностраних (па и неких домаћих) музичких група, те њихових чланова / поклоника. Велики број издвојених лексема носи ознаку субјективне оцене, и то најчешће ознаку *шаљиво*.

Најпродуктивнији и најважнији начини попуњавања савременог руског омладинског жаргона, па тако и музичког, јесу морфемска творба (углавном афиксација), семантички пренос (углавном метафорички и метонимијски, уз доминацију првог начина), као и позајмљивање страних речи, уз њихово уклапање у граматички систем језика примаоца.²⁰⁹ И овде су неке жаргонске творенице настале путем различитих семантичких модификација речи преузетих из општег лексичког фонда, док су друге свој жаргонски потенцијал стекле управо кроз афиксалну деривацију, или пак неком другом врстом морфолошке или морфосинтаксичке творбе.

Руски језик располаже различитим морфолошким средствима за функционално-стилистичку модификацију неке речи, а један од веома продуктивних начина је афиксација, и када је реч о изворно руским и када је реч о инојезичним основама. Тако, удео изведеница, када је реч о представљеном руском материјалу, износи око 65%, не узимајући у обзир ониме, док удео неизведених лексема у овоме скупу износи безмало 30%, а творбеним поступком слагања добијен је невелик број лексема. Основни пак тип афиксалне творбе бива суфиксација, и тај је начин творбе најзаступљенији код именичких и придевских речи. У

²⁰⁹ Детаљније о начинима попуњавања савременог руском омладинског сленга у Матјушенко 2007.

творењу жаргонских супстантива, поред стандардних, учествују и суфикси тзв. сниженог стила (нпр. *-уг(а)*, *-ух(а)*, *-ло*, *-няк*, *-ов(о)*, *-н(я)*). Знатан број именица, а углавном су у питању именовања извођача одређене врсте музике и именовања чланова / поклоника појединих музичких група, изведен је помоћу суфикса страног порекла (*-ер*, *-ист*). Међу жаргонским придевским образовањима заступљено је више стандардних придевских суфикса (нпр. *аварийный*, *драйвовый*, *пункерский*, *шаровой*). За жаргонску творбу глагола, као и у руском разговорном језику, понајпре је карактеристична „слобода деловања разноврсних творбених типова и активна међусобна повезаност различитих начина творбе“ (Земскаја et alt. 1981: 132).

Међу друге, мање значајне морфолошке изворе стварања жаргонског лексичког фонда спада тзв. Компресивна творба. У руском мини лексикону музичких жаргонизама нашли су се следећи типови компресивне творбе речи: универбизација (рус. *универбация*), скраћивање (рус. *усечение основ*), супстантивизација и абревијација (рус. *сложносокращенные наименования*). Семантичко-кондензациони процес универбизације нарочито је „омиљен“ начин код твораца жаргонизама, па се у приложеном материјалу нашло преко тридесет именичких и глаголских универба. Када је реч о жаргонском поступку тзв. скраћивања, заступљена је само апокопа као модел. У приложеном руском материјалу, сви секундарни творбени ликови добијени у процесу абревијације имају за примарни лик неко од имена иностраних или домаћих музичких састава.

И код жаргонских именовања везаних за музику, на првом месту налази се метафоризација као начин семантичког преобликовања речи, док се знатан број жаргонских номинација појављује и као резултат метонимијског преноса. Очекивано, експресивност се у омладинском музичком жаргону ретко постиже наведеним, па и другим типовима семантичке деривације примењеним „у чистом виду“. У те

друге типове семантичке деривације можемо убројати и тзв. семантичку специјализацију, тј. сужавање значења речи које припадају књижевном или разговорном језику, или пак потичу из општег жаргона, а има и појединачних примера енантиосемије, међујезичке хомонимије, фонетске мимикрије.

Најбројнији су жаргонизми који припадају различитим типовима метафоричких асоцијација по облику, изгледу, величини (нпр. *блин* 'плоча' и 'компакт-диск', , *весло* 'гитара', *расчѐска* 'мале електронске клавијатуре', *шкатулка* 'аматерски електронски инструмент с клавијатурама'). Када је реч о једној веома фреквентној метафоричкој асоцијацији, треба подсетити на то да из једног семантичко-деривационог гнезда потичу именичке лексеме *колбаса*, *колбасня* и *расколбас*, глаголске лексеме *колбаситъ*, *колбаситься* и *расколбаситъ*, као и придевска лексема *колбасный*, које се све везују или за весели провод у дискотеци или за ритмичну, узбуђујућу музику. Одређени, невелик број музичких жаргонизама настао је према асоцијативном принципу снижавања статуса номинанта: *клюша* 'популарни рок или поп извођач' (књиж. дем. *клюшка* 'штап, кука'), *коряга* шаљиво-иронично 'клавир', (књиж. 'чворноват пањ'), *курятник* шаљ. и омал. 'дискотека' (књиж. 'кокошарник'), *телега* 'песма, шлагер, музичка композиција' (књиж. 'таљиге, сељачка кола'), *склеп* 'мала музичка продавница' (књиж. 'гробница, костурница'). Такође, проширене метафоре налазе се и као жаргонске фразеолошке јединице.

Апресјанов модел именичке метонимије, типа *музички инструмент* – *музичар*, применљив је на сасвим ограничен број примера из Прилога 2 (*басюк*, *драмер*), али уколико се овај модел прошири тако да обухвата и однос *врста музике* – *музичар*, онда у руском музичком жаргону можемо пронаћи знатно већи број примера на које је овај модел применљив (нпр. *брейкист*, *кантрушник*, *рокер*, *хэвишник*).

Спецификум жаргонског потенцијала састоји се и у творењу нове врсте речи, оне које нема у књижевном језику, па се у том смислу може издвојити музички жаргонизам *эфириться* 'уступати за радио и телевизијске емисије своје музичке композиције', јер у књижевном језику постоје само именица *эфир*, са значењем 'етар; фиг. небеско пространство', и придев *эфирный* (и *эфироносный*), у значењу 'етеричан; фиг. бестелесан, лак'. Тако је, на пример, и у случају жаргонског глагола *колбаситься* (књиж. *колбаса, колбасный*), или пак, обрнуто, у случају жаргонског имена за дискотеку – *отрывалка* (књиж. *отрываются*).

Када је у питању трећенаведени начин попуњавања жаргонског лексикона – позајмљивање, могу се имати у виду и тзв. *унутрашњи* и тзв. *спољни*²¹⁰ *егзотизми*. Ови први, углавном пореклом криминални егзотизми, нису распрострањени равномерно у језику руске омладине, па тако њихов број није значајан у језику неких неформалних омладинских група (као што су нпр. *металци, рокери, панкери* и сл.), а веома су малобројни у жаргону студената, музичара и програмера. С друге стране, и оне номинације које су из језика тзв. декласираних слојева ушле у језик младих, као нпр. *лабать* и *лажа* у омладинском музичком жаргону, подвргавају се значајним семантичким променама и функционално-стилистичким трансформацијама, будући да се најчешће користе као егзотизми због своје спољне форме,

²¹⁰ За разлику од совјетског и постсовјетског времена, када је унос позајмљеница из других језика у руски жаргон (*арго*) значајно смањен, у новије време оне углавном потичу из енглеског језика, пре свега када је реч о омладинском, хипи, или пак компјутерском жаргону, док се, на пример, жаргон наркомана попуњава позајмљеницама из татарско-туркских језика Средње Азије, а војнички жаргон – из иранских језика Авганистана, из чеченског језика итд. (Дјачок 2000). При том, треба имати у виду и то да део инојезичних позајмљеница не стиже у руски жаргон директно него индиректно – посредством руских народних говора (Исто).

а знатно мање због свог денотативног садржаја (Химик 2000: 78).

Међутим, „англизираност“ омладинског језика налази се у читавом једном систему, који подразумева амерички начин живота, фирмирану гардеробу, усмереност на западну естрадну сцену, на одређене музичке стилове (Анишченко 2010: 174). Жаргонски англицизми могу припадати различитим врстама речи – и именицама, и придевима, и глаголима. Позајмљени жаргонизми активно се уклапају у деклинационе и конјугационе обрасце, и у механизме деривације, те је углавном реч о русифицираним, тзв. хибридним лексемама. Тако имамо знатан број русифицираних музичких жаргонизама, добијених комбиновањем стране основе из, најчешће, енглеског језика и домаћег, руског творбеног форманта: *акустка*, *долбик*, *рэпак*, *рокешник*, *дискотуха*, *дискарь*, *соляга*, *дискач*; *драйвовый*, *рокешный*; *дэнсить*, *рэйвовать*, *синговать*, *фанатеть*. Они такође чувају све типолошке карактеристике жаргонских номинација, па тако и морфофонетску варијативност и семантичку дифузност.

У приложеном руском мини лексикону, у неколико случајева (не узимајући у обзир ониме) паралелно се срећу истозначне супстантивне лексеме изведене двама или чак трима различитим суфиксима: *дискарь*, *дискач*, *дискотуха* 'дискотека'; *попса* и *попсѧра* 'поп музика ниског уметничког квалитета', с тим да оба назвања имају негативно одређење; *текста* и експресивно суфигирано *текстуха*, оба у значењу 'текст (чешће – песме код рок музичара)'. Потом, паралелно се срећу неизведена и изведена реч за исти појам: *железо* и *железняк* за метал-рок музику, *колбаса* и *колбасня* за седељку с музиком, плесом и пићем, или за провод у дискотеци, *хард* и *хардјушник* за музику у стилу тешког рока. Такође, у двама низовима читује се укрштање двају морфолошких творбених начина – тзв. скраћивање и афиксална творба: *конс* / *конса* / *консерва* 'конзерваторијум', *репа* / *репей* / *репетон* 'проба'. У зависности од тога да ли је

лексема изведена деминутивно-хипокористичним суфиксом или не, имаћемо у једном случају два различита значења: значење 'песма, шлагер, музичка композиција' – ако је у питању *телега*, или значење 'музичка творевина у стилу репа' – ако је у питању *тележка*. С друге стране, различито суфигирање имамо код назива за бас-гитару и за бас-гитаристу – *басуха* и *басјук*, као и за систем пригушивања звука (тзв. Dolby) и за сâм Dolby stereo звук у слушалицама – *долбак* и *долбик*. Када је реч о тзв. процесуалним дериватима, паралелно се појављују нереклексивни и рефлексивни глаголски облик за именовање исте радње: *колбасити* и *колбаситися* 'весело проводити време (обично у дискотеци)', *лажанути* и *лажанутися* 'отсвирати, отпевати нетачно', *рубити* и *рубитися* 'свирати, изводити музику'.

Дублетних фонетских ликова забележено је свега неколико, и у питању су искључиво позајмљенице: *бѣтл* / *баттл*, *драмер* / *драммер*, *панкер* / *пункер*, при чему се лексема којом се именује рок концерт или рок фестивал појављује у чак шест изговорних варијанти – *сейшен* / *сейшн* / *сѣйшен* / *сѣйшн* / *сѣйшон* / *сѣшн*. Наведено сведочи о томе да је и позајмљеницама иманентна морфофонетска варијативност као важна типолошка карактеристика жаргонских номинација.

Сасвим очекивано, и у руском жаргонском материјалу нашло се преко десет синонимских парова и синонимских низова, тачније – пет парова и осам вишечланих низова: *акустка* / *банка* (акустична гитара), *игрило* / *лабух* (музичар) *облога* / *одежда* (омот за аудио-касету, компакт-диск), *точка* / *репейник* (место, просторија за пробу), *гнати веселуху* / *расколбасити* (увеселавати публику); *балалајка* / *весло* / *лопата* (гитара), *торчок* / *фан* / *фэн* (и *фѣшиа*) / *фанат* (поклоник неке музичке групе), *железняк* / *железо* / *металл* / *метла* / *тяжѣлая метла* / *тяжеляк* / *тяжмет* / *хард* / *хѣвишник* (тешки метал-рок), *жестяницик* / *металист* /

металлург / тяжёлый (поклоник тзв. тешког метала), *клубиться / колбасить / колбаситься / коматозиться* (активно учествовати на музичкој вечери у клубу, весело проводити време у дискотеци), *поклепаться / потереться / слэмовать / тереть булки* (играти, плесати), *бомбить / забомбить / лабать / взлабнуть / залабать / рубить / рубиться* (свирати на музичком инструменту, али и засвирати, одсвирати). Најекстензивнији синонимски низ свакако је онај који садржи чак тринаест жаргонских назвања за дискотеку (међу којима је само једно од назвања изведено трима различитим суфиксима): *булкотряс / дискарь / дискач / дискотуха / дrotchка / дэнсы / курятник / отрывалка / парилка / потник / сковородка / тискотека / топталка*. Међутим, уочава се и прилично екстензиван низ са девет синонима којима се именује тешки (метал-)рок или хард-рок, као један од музичких праваца у оквиру популарне музике, чему треба додати и четири синонимна назвања за поклоника тог музичког правца. Такође, може се рећи да су две кључне музичке семеме, као што су 'свирати' и 'играти, плесати', представљене релативно бројним синонимским низовима, при чему треба скренути пажњу и на чињеницу да је други низ увећан по основу неколико видских парњака. На другој страни, кључна семема 'певати' представљена је само русифицираним англицизмом *синговать*. Дакле, кључним семемама заправо треба сматрати оне око којих се „окупио“ највећи број синонима, а то ће онда бити и 'дискотека' и 'тешки рок', јер се за наведене реалије неспорно везују посебна интересовања младих када је у питању музика коју слушају и(ли) којом се баве. Опет, овде би се могли приброджати и синонимни називи за поклоника неке рок групе – тзв. фана, као и за активно учествовање на музичкој вечери у клубу, тј. за весело провођење времена у дискотеци, а треба скренути пажњу и на једини инструмент са више жаргонских имена – на гитару. И као што се може уочити, двоструко је мање глаголских синонима у односу на именичке, али су низови глагола које повезује однос синонимимје ипак

релативно богати. Неки пак од претходно наведених жаргонизама служе као шаливо конотирани синоними истозначних назвања, при чему је највећи број таквих примера међу жаргонским назвањима за дискотеку.

Треба свратити пажњу и на податак да се у руском жаргонском материјалу нашло нешто преко десет двозначних именичких и глаголских лексема: *дискотуха*, *железо*, *колбаса*, *залабатъ*, *колбаситъ*, *курятник*, *машина*, *расколбас*, *репа*, *соляга*, *убойный*, *хардюшник*, а у једном случају, када је у питању жаргонска лексема *фанера*, забележене су чак три семеме: 'гитара', 'фонограм' и 'клавир' (као инструмент или као наставни предмет). Музичким жаргонизмом *дискотуха* именују се и дискотека и музика у диско-стилу, она која се у томе простору слуша, док се лексемом *соляга* означавају и инструмент (соло гитара), понекад чак и партија одсвирана на њему, и извођач на том инструменту (соло гитариста). Опет, жаргонским именом *хардюшник* могу се именовати и одређена врста музике (тешки рок) и њен поклоник. Занимљиво је да назвања *курятник* (1. шалъ. и омал. дискотека; 2. шалъ. рок група „The Cure“) и *машина* (1. унутрашња напетост, емоционални музички набој произведен ритам-секцијом; 2. рок група „Машина времени“²¹¹) могу бити или заједничка / апстрактна именица или оним, у зависности од свога контекстуалног значења. Такође, овде треба имати у виду и бројне примере у којима један оним може истовремено означавати и припадника неке музичке групе и њеног поклоника.

За разлику од српског музичког жаргона младих, саставни део руског омладинског музичког жаргона чини повелики број назвања музичких група и извођача, али и

²¹¹ Химик наводи да је управо жаргонизам *машина* један од омиљених сликовитих модификатора којима се у омладинском жаргону „попуњавају“ значења најразличитијих фрејмова (Химик 2000: 94).

њихових поклоника, тзв. фанова, при чему код назива група (па и њихових чланова / поклоника) наилазимо на дублетна, триплетна, чак и квадриплетна именовања, што је случај и са надимцима појединих извођача (нпр. *Дубинушки International* / *Иванушки-дурачки* / *Иванцы*, *Подержи* / *Попридержи* / *Продажные* / *Пролезни*). Такође, оними из руског музичког жаргона углавном имају и експресивно-квалификативну функцију, поред обавезне номинационе. Тако, називи музичких група, и домаћи и страни, доживљавају својеврсно жаргонско преименовање, настајући углавном каламбуром, који подразумева и међујезичко сазвучје када је реч о енглеским именима, те њихово „русифицирање“, на чему се углавном и заснива хуморни ефекат. Именовање чланова појединих музичких састава често настаје и путем формирања множинских облика назива тих састава (*Битлы*, *Иванцы*, *Куры*, *Мейдены*), док у неким случајевима један од чланова дводелног имена музичке групе преузима улогу пуног назива (*Газ* ← *Сектор Газа*, *Машина* ← *Машина времени*, *Пинки* ← *Пинк-Флойд*), а посебне категорије представљају малобројна назвања настала у процесу абривијације и скраћени множински оними. Надимци музичких извођача углавном су „испровоцирани“ њиховим именима и презименима, али почесто је у давању жаргонских надимака присутан емоционални однос према одређеном извођачу (па и опозиција *свој* : *туђ*), као и неки други екстралингвистички моменти.

IV. Обратни музички поглед на жаргонизме

Прилог проучавању шатровачког говора, невелики текст аутора Ђорђа Тешића, који је 1954. године објављен у Гласнику Етнографског музеја у Београду,²¹² садржи неколике музичке термине са одређеним значењима у шатровачком жаргону, у жаргону улице: *виолина* 'жена са лепим стасом', *гуслати* 'полно општити', *насвирати се* (поред *накљуцати се*) 'напити се', *свирати на клавиру* 'дати отиске прстију (дактилоскопија)', *фрула* 'нос' (Тешић 1954: 218–219). Лопови, коцкари, просјаци, проститутке – „талог друштвени“, како је писао Ђ. Тешић половином прошлог века, морали су ради бављења својим незаконитим и срамним пословима створити и свој тајни говор, који им је служио као средство заштите од околине, пре свега – од власти. „Из свега изнетог излази да је шатровачки говор код нас оформљен на бази ранијег гегавачког (у Вуковом Српском рјечнику – *шљепачки*; прим. С. М.) и занатлиских тајних говора, у другој половини XIX века, а да је доба његова пуног развоја прва половина XX века. Он је, према томе, знатно млађи од сличних западноевропских тајних говора који се јављају још у XIII веку, али је он настао из наслеђа па му зато није било потребно много времена да се развије и уобличи“ (Тешић 1954: 217–218). Ваља напоменути да је свих пет претходно наведених музичких назива присутно или у Андрићевом жаргонском фонду (в. Прилог 5) или у коауторском *Речнику савременог београдског жаргона* (в. Прилог 6).

²¹² На овај текст скренуо ми је пажњу колега Ранко Баришић, музејски саветник, на чему му овом приликом најлепше захваљујем.

Идеја да се скрене и *обратни музички* поглед на жаргонизме подразумевала је разматрање употребе музичког називља за жаргонско именовање различитих немумичких реалија и појмова из света који нас окружује. За потребе анализе овога типа издвојене су одговарајуће лексеме из оба поменута Андрићева жаргонска речника (Прилог 5), из *Речника савременог београдског жаргона* (Прилог 6), као и из руског *Тумацбеног речника омладинског жаргона* (Прилог 7), уз осмотрене неколике примере из *Речника савременог руског жаргона*, аутора М. А. Грачова (Грачов 2006), при чему треба напоменути да је величина корпуса из Прилога 5 условљена концепцијом самога речника из кога су музичке номинације издвојене. У свакоме од наведених прилога већ се на први поглед могу уочити барем три нарочите скупине примера, којима припадају: (1) лексеме са еротском и опсеном семантиком (уп. и *гуслати* у цитираном тексту Ћ. Тешића), (2) лексеме са анатомском семантиком, односно – називи за поједине делове човековог тела или за облик и изглед женског тела (уп. и *виолина* / *фрула* код Ћ. Тешића),²¹³ и (3) лексеме са семантиком везаном за криминалне радње (уп. и *свирати на клавиру* код Ћ. Тешића); међутим, у понекима од примера има и укрштања, преклапања побројаних типова значења. Стога, циљ је да се покушају сагледати и дефинисати барем неки од могућих разлога употребе музичких номинација за жаргонско именовање реалија и појмова из наведених трију домена, као и евентуални разлози за њихову релативно високу фреквентност.

²¹³ „П е ј о р а т и в н о с т” готово да не треба ни помињати – она је безмало синоним ако не за жаргон уопште, а оно свакако за шатровачки и омладински. Њена оштрица је пре свега окренута према женском полу“ (Андрић 2005: XIII).

1.

Најпре, ипак, треба скренути пажњу на неколике примере из приложених трију *обратних* мини лексикона, односно – на оне жаргонске називе који се чине нарочито упутним за ову тему.

Општим назвањем *музика* покривене су у шатровачком говору две семеме – 'венерична болест' и 'полиција' (Прилог 5), при чему је у првом случају могућа асоцијација на нешто се преноси (контактом), док је у другом случају јасна асоцијација на звук сирене полицијских кола.

Глагол *музицирати*, који у савременом музичком жаргону има неутрално значење 'свирати', код Андрића је забележен са значењем 'говорити којешта, трабуњати' (Прилог 5), уз назнаку да се користи у омладинском социолекту.

У *Речнику савременог београдског жаргона* (Прилог 6), уз *ђускати* 'пити алкохол' имамо и спецификовано *ђускати пиво*, али и *ђускати ковиљке* 'играти карте', *ђускати фудбал / тенис* 'играти фудбал / тенис'. Ту може бити у питању, по руском лингвисти Химику (Химик 2000: 94), једна специфичност жаргонске метафоризације, повезана са екстензивношћу, а то је склоност ка вишезначној експлоатацији једних истих стереотипних модела.

Лексема *риголето*, често коришћена и у синтагматским изразима, служи као шаљиво-иронично именовање повраћања, обично након пијанства (Прилог 5, Прилог 6). Израз *ария Риголетто* користи се и у руском омладинском жаргону са истим значењем (Прилог 7), а у питању је асоцијација на чувену арију *La donna è mobile*, познату под називом *Винска песма*, из Вердијеве опере *Риголето*.

Руски жаргонски израз *послушать чайковского*, са значењем 'попити чај' (тако и *стравинский* – чај „с травами“;

Прилог 7), леп је пример метонимијског преиначавања антономасијом (тј. преименовањем чаја у Чајковског). Употребу властитог имена као заједничке, опште именице срећемо и у перифразама *слушањ* *менделсона* 'присуствовати чину склапања брака' (Грачов 2006: *слушањ*), где је у питању асоцијација на познату Менделсонову композицију *Свадебни марш*, или пак *лабањ* *шопена* 'свирати на сахранама' (Грачов 2006: *лабањ*), где се заправо асоцира на ноктурно, композицију сањарског, меланхоличног карактера, и то преко имена најпознатијег композитора ноктурна. И код Андрића (Прилог 5) имамо сличан пример тзв. историјске асоцијације: *довршавати Шубертову недовршену* 'говорити којешта, трабуњати', а реч је о познатој Шубертовој недовршеној симфонији.

Руски жаргонизам *скрипка* са значењем 'разредни старешина' (Прилог 7) у вези је са фразеологизмом *играти прву скрипку* 'бити главни у нечему, играти најважнију улогу у неком догађању' (ФСРЈ: 138–139),²¹⁴ чему одговара српско *бити прва виолина* / *свирати прву виолину*. У оваквим случајевима, уз извесне мање модификације лексичког састава, можемо говорити о фразеолошким корелатима и, даље, о интернационалним фразеологизмима.

За именовање семеме 'обавити полни акт с неким', у овде датом материјалу нашле су се три глаголске лексеме са именима чак трију различитих инструмената у основи: *сыграти на гитаре* (Прилог 6) : *гуслати* (Прилог 4) : *хармоничити* (Прилог 5). Код глагола *хармоничити* може бити у питању и ласцивна асоцијација на основно значење

²¹⁴ „От выражения 'играть в оркестре первую скрипку' (первая скрипка — название скрипки или группы скрипок в струнном или симфоническом оркестре, которая исполняет первую ведущую партию)“ (ФСРЈ: 180).

глагола *развличити* – 'истезањем повећати димензије нечега, растегнути' (уп. израз *развличити хармонику*).

Код Д. Андрића (Прилог 5) налазимо израз *ведра нота* са значењем '(физиол.) испуштен гас', но овај омладински жаргонизам није вулгаран, што је пак уобичајено у шатровачком језику када је о скатолошким појмовима реч.²¹⁵

Када је у питању жаргон музичара, постоји у руском један занимљив тип назвања, који се заснива се на метафоричком преосмишљавању знакова нотног писма, музичког интервала и сл. (Грачов 2006). Тако је у употреби жаргонизам *бемоль 'стомак'* (па и *женщина с бемолем 'трудница'*, *забемолить 'остати у другом стању'*), где је у питању преосмишљавање по облику, изгледу (*b-mol*), или пак жаргонизам *синкопа 'хром човек'* (тако и глаголске лексеме *синкопировать, засинкопировать*), где је реч о асоцијативној вези са помереним метричким акцентом у оквиру једног такта.

2.

Анализирајући руско *просторечие* као социолингвистичку појаву, М. Т. Дјачок напомиње да се сексуална метафора у руском политичком говору веома често среће у последњих неколико година, и цитира А. П. Чудинова који је, истражујући метафору као начин изражавања у руском политичком говору, записао: „Известно, что сексуальная метафора издавна используется в русском национальном языке (...), но областью ее использования традиционно считались жаргоны и просторечие, тогда как в литературной речи, и особенно в средствах массовой информации, подобные образы практически не встречались“ (Дјачок

²¹⁵ В. опширније у Химик 2000: 195–198.

2003). Дакле, није непознато да су еротска и опсцена лексика важно обележје жаргона, нарочито појединих његових подсистема. У вези с реченим занимљив је податак који за савремени руски омладински сленг, када је реч о деловима тела човека, наводи Е. Е. Матјушенко: „Наибольшее количество номинаций зафиксировано для наименования мужского полового органа (91 метафорическая единица): банан, кочерыжка, болт, винт, акробат, брендспойт, джигит, затейник, оборотень и др., а 31 метафора используется для называния головы: башня, будка, чан, ведро, голубятня, жбан, дыня, тыква, калькулятор и т.д.“ (Матјушенко 2007). Тако, и у приложеним обратним музичким корпусима имамо немали број метафоричких назвања за реалије и радње које су повезане са одређеним еротским моментима, са полним општењем, са женским и мушким полним органом, са проституцијом, хомосексуалношћу, чак сексуалним насиљем, и слично, чије су квалификације да се овде нађу биле управо „њихове ласцивне или опсцене боје“ (Андрић 2005: X). Овде ћу навести неке примере: *хармоничити* 'обљубљивати', *хоризонтални танго* 'обљуба, полни чин', *микрофон / хармоникаш* 'мушки полни орган', *удараљка* 'девојка одн. жена склона промискуитету; нимфоманка' (Прилог 5); *гуслати* 'обљубљивати', *гуслати се* 'имати сексуални однос', *дромбуља* 'проститутка' (Прилог 6); *балалайка* 'женске гениталије; женска особа која онанише', *гитара* 'женске гениталије', *сыграћ на гитаре* 'обавити полни акт с неким', *кларнет* 'мушки полни орган', *игра на дудке (на кларнете, на флейте)* 'хомосексуални орално-генитални полни акт' (Прилог 7). Свакако, у оквирима психолошке науке и психоаналитичке теорије налазе се објашњења за бројност оваквих назива. Уопштено узев, ако се тражи заједнички именитељ, мора се имати на уму емотивно узбуђење које може изазвати звук, а вероватно је најбоља потврда тога – Равелов *Болеро*, који је коришћен као музичка подлога за страсне љубавне сцене у више филмова. Узимајући у обзир,

међутим, то да је овде првенствено реч о супкултурном феномену, разлоге за овај тип *еротичне* семантике појединих музичких назива треба потражити и у чињеници да „проблеми додир, чулности, љубавне блискости и плотског знања“ бивају „они нивои телесности који се, по традицији, разматрају као ’најнижи’ у хијерархији чула, уметности и начина духовно-свесне делатности“ (Григориј Л. Тулчињски, из *Предговора* књизи Михаила Епштејна), односно у сазнању да је човек – у поређењу са различитим типовима вештачких умова – пре свега осталог, како Тулчињски каже, *homo haptikos* и *homo eroticus*. Дакле, кључна реч у љубавном чину, но и у вези човека и инструмента, јесте *додир*, и у многим од наведених примера – додатно – асоцијација на одређени тип покрета и његово понављање. Додир је један од основних начина узајамног деловања човека са светом који га окружује, а свакако – начин најнепосредније комуникације: „Додир је увек узвратан чин, то је увек боравак на оној граници која истовремено дели и спаја двоје, а која због своје граничности не може да припада само једном“ (Епштејн 2009: 43). Као што се може видети, у тзв. обратним музичким мини лексиконима као да је разрађен и некакав мини систем за *тактилност* као спону између инструмента и еротског доживљаја. И управо та атрибуција додир – *узвратност* „ствара могућност за мажење“ (Исто, 45), те отуда, на пример, и жаргонско (хомосексуално) *гитарит* (*кого*) у значењу ’нежно миловати (некога)’ (Прилог 7). Међутим, иако је додир *централни принцип* ероса, треба знати да „тамо где постоји могућност за највећу блискост, тамо настаје и опасност од највећег насиља и бола. Управо због своје ’повратности’, органи чула додир могу постати оруђа за насиље и повређивање у много већој мери него било који други органи за опажање“ (Исто). И тако се „стиже“ до експресивних жаргонских јединица за које се везују и етичка и језичка ненормативност, на које се односе ограничења и етичке забране за отворену употребу – до опцене и скатолошке лексике и идиоматских израза. Носиоци

појединих жаргона „предодређени“ су да користе овакву грубу и вулгарну лексику и фразеологију, и то са намером да омаловаже, али и увреде и понизе.²¹⁶ Но и лексикон младих понекад престаје да буде само игра речима и постаје својеврсно име за одређени насилни чин (уп. *разбити некога ко бас / истерати некоме душу на флауту* ’пребити, премлатити’; Прилог 5; *хор* групно силовање, *пустити на хор* (кого) ’извршити групно силовање’; Прилог 7).

3.

Одраз перцепције света око нас налази се у језику, и он је неизбежно антропоцентричан,²¹⁷ па такав бива и жаргон, као један од језичких идиома. Жаргон је „усредсређен“ на човека, на његов спољни изглед, на његове менталне и интелектуалне карактеристике, на његов начин понашања, комуницирања итд. „При этом жаргонизмы не только наглядно и образно характеризуют человека, но и являются ярчайшим средством его оценки. Эта оценка носит, как правило, либо явно отрицательный, либо иронический (‘смеховой’) характер, что объясняется рядом социальных и психологических причин“ (Логинова / Темникова 2007).

У питању су речи и изрази чије је основно значење познато говорницима датог језика, до чије семантичке

²¹⁶ Детаљније о овоме в. у Химик 2000: 194–198.

²¹⁷ Посебна тема је концепт људског тела у различитим културним традицијама и његова спознаја, која ваља да се заснива на лингвокултуролошким интерпретацијама (полазећи од језика као од „веома тачног индикатора и класификатора“), а којом се превасходно баве антропологија, филозофија, психологија, али и друге науке; детаљније о овоме у Цивјан 2005. Такође, о овој теми уп. и Гудков Д. Б., Ковшова М. Л. *Телесный код русской культуры: материалы к словарю*. — М.: Гнозис, 2007; Чеснов Я. В. *Телесность человека: философско-антропологическое понимание*. — М.: ИФ РАН, 2007.

трансформације долази како би се одређене карактеристике неке личности представиле што живописније и упечатљивије, а што ће понекад послужити и за дискредитацију дотичне личности. Наравно, најчешће се именују нечије карактеристике које су нам визуелно доступне,²¹⁸ које можемо запазити на први поглед, а ређе оне које се везују за нечији морал, о чему сведоче и примери из трију приложених мини корпуса: *виолина* 'мршава особа; витка девојка одн. жена', *клавир* 'ретки зуби', *кларинетиста* 'младић одн. мушкарац великог носа', *певачица* 'девојка одн. жена са танким ногама' (асоц. на птицу), *флаутиста* 'носоња', *хармоникаш* 'старац наборана лица' (Прилог 5); *труба* / *фрула* 'нос', *флаутиста* 'мушкарац са великим носем' (Прилог 6); *балалајка* 'мршава девојка с неразвијеним грудима', *клавиш* 'зуб' (Прилог 7).

Почесто међу жаргонским номинацијама овога типа уочавамо не само шаљив него и ироничан однос према нечијем изгледу, телу у целини, односно – према изгледу појединих делова нечијег тела (најчешће су у питању соматизми као нос, очи, женске груди, доњи екстремитети и сл.), оних који интригирају и на које треба усмерити пажњу саговорника. Тако се метафоричким изражавањем алудира на специфичне карактеристике неких делова тела, као што су, рецимо, величина, облик или боја, те на то да је нечији нос, на пример, велики или дугачак попут фруле или кларинета.

Дакле, коришћење тзв. ниског културног кода²¹⁹ везује се за човекову спољашњост, и то за поједине делове

²¹⁸ Од пет рецептора помоћу којих човек упознаје свет и самога себе превладава визуелна перцепција, док се остала чула користе као нека врста помоћног инструментарија, а често се напореда појављују опип (додир) и вид.

²¹⁹ Без обзира на висок културни код руског племства, „Pruderie институток, вошедшая в анекдоты, отнюдь не исключала владения контрастным культурным кодом: „Есть сведения о том, что институтки

тела, истичући плотски карактер његовог бића, али се везује и за његове (проблематичне) моралне карактеристике, односно, углавном за женско недолично понашање, подразумевајући карактеризацију са омаловажавањем. Тако, на пример, имамо номинацију *балалајка* са значењем 'мршава девојка с неразвијеним грудима' (Прилог 7), или номинацију *миксета* у значењу 'лака девојка одн. жена' (Прилог 5), или номинацију *дромбуља* са значењем 'проститутка; примитивна, проста жена' (Прилог 6), све три за изражавање негативне оцене дате особе, која се креће од благог потцењивачког до потпуно презирућег става. Негативна експресија дате особе условљена је „снижавањем статуса номинанта“, што се може постићи различитим средствима, а једно од тих средстава је контрастирање тзв. фрејма, тј. човекове личности, и модификатора који се бира тако да то буде или животиња или неки предмет за свакодневну употребу (Химик 2000: 214–215). Међутим, „још већи ефекат експресивне вулгаризације постиже се сниженим реноминацијама интимних делова људског тела. Снижавање се у том случају очитује као двојачко: као прво, вербализује се оно што се налази 'испод појаса' и што се скрива у складу са конвенцијама културне традиције, а као друго, произлази и 'снижавање ниског' – реноминација путем грубог, вулгарног сравњивања ентитета“ (Исто, 107–108), тј. избором предмета поређења који сам по себи представља непристојну алузију на неки интимни детаљ (уп. *микрофон* 'мушки полни орган'; Прилог 5, или нпр. *гитара*

знали 'невыносимой пошлости' анекдоты и зачитывались 'порнографической литературой', которую они получали от братьев и кузенов“ [Белуосов, 2001. С. 23], не говоря уже о том, что видное место в институтском языке занимал 'бранный жаргон' [Там же. С. 15]. Однако это, как представляется, обычный 'пубертатный' симбиоз кодов, предполагающий увлекательную игру на оппозиции приличное/неприлично“ (Цивјан 2005).

’женске гениталије’, *кларнет* ’мушки полни орган’; Прилог 7).

Када је реч о изгледу нечијег тела у целини, односно – о изгледу појединих делова нечијег тела, и о метафоричком представљању тог изгледа путем назвања појединих инструмената, те и о нарочитим ласцивним конотацијама, може се закључити да су многи инструменти, поготово традиционални, прављени „на прилику“ човека и према његовим мерама (када су у питању размере појединих делова инструмената), а да су се потом неке антропоморфне реалије почеле у одређеним социолектима називати именима истих тих инструмената или радњама за њих везаним. У наставку ћу покушати да овај закључак мало подробније образложим, поткрепљујући га одређеним чињеницама, при чему од посебне користи за општи план бива текст Олге Величкине: *Музички инструмент и људско тело*, рађен на материјалу руског фолклора (Величкина 2005).

Озбиљну „подршку“ изведеном закључку, као што почесто и бива у недостатку других доказа, дају дијалекатски називи везани за делове појединих народних инструмената (Девих 1974). Тако, двогласне гајде у Србији и Македонији имају *главину* као назив за горњи део, па тако и тзв. сврљишке, трогласне гајде (Исто, *аерофони*, 24–26). Два отвора на резонантној кутији лијерице (или лирице), инструмента који наликује гуслама, зову се *очи* (*од лијере*) (Исто, *кордофони*, 44). Ћемане има жице које се зову *гласници*, гусла (не гусле!) имају део који се зове *карлица*, а крушкастог је облика (Исто, *кордофони*, 20–21). Гудало за гусла има народне називе *стругало* и *трљач* (у вези с овим в. *гуслати* са значењем ’обљубљивати’; Прилог 6) (Исто, *кордофони*, 49). На тамбури, на пример, постоје *труп*, *врат* и *глава*. Када је пак реч о ласцивности у традиционалној српској музици, ваља нам навести барем један пример: уз свирку шаргије, осим игре, понекад су се певале и песме шаљивог садржаја, као на пример у Босанском Подрињу: „Еј!

Игра коло, игра коло, девет ђевојака (...) међу њима делија
брез гаћа“ (Големовић 1997: 60–61).

Уколико се осврнемо у нешто даљу прошлост на
нашим просторима, сазнаћемо да је један од два основна
облика световног начина празновања у средњовековној
Србији, поред гозбе, била и игра, означена као облик
„’телесне’ радости и весела“ (Бојанин 2005: 67–68). Опет,
„песме шаљивог и ласцивног карактера сматрале су се
уобичајеним у лаичкој средини“, без обзира на то да ли се
радило о принчевима или особама нижег друштвеног ранга
(Исто, 333).

Српско фолклорно наслеђе 19. и 20. века познаје и
коледаре, који су уз различите обредне радње, међу којима су
били и плес и песма, обилазили домаћинства у сврху
„прибављања“ берићета, здравља укућанима, те сваковрсног
напретка. „У основи тих радњи, везаних за магију плодности,
јесте и симулирање сексуалног чина. Оваква врста плеса и
игара водила је порекло или идејно била сродна оним играма
о којима нас обавештава црквено законодавство средњег
века које помиње прерушавања и плесове који посматраче
’распаљују’ на блуд“ (Исто, 223). Ово се поткрепљује и
цитатом из *Дромене*, монографије етнолога Драгослава
Антонијевића: „Када говори о коледарским извођењима
Антонијевић указује на значење плодности: ’од реквизита у
коледарској игри штап са задебљањем на врху заузима
значајно место. Он се користи у сцени битке, али и у
симулирању коитуса, призору иначе познатом у свим играма
под маскама на Балкану““ (Исто, фуснота 131).

Како у раније поменутом тексту пише О. Величкина
(Величкина 2005; преводи цитата С. М.), има више
интерпретација везе музичког инструмента с људским телом,
а „при том, што је старији инструмент и што је архаичнија
култура којој он припада, тиме је израженија како
’телесност’ музичког инструмента тако и његова медија-

торска улога“. Током свирања, инструмент и тело човека изгледају неодвојиви једно од другог. Веза инструмента с људским телом успоставља се на различите начине: „инструмент се може направити у облику целог тела, или пак може представљати један његов део.“ Тако је, на пример, антропоморфност жичаних инструмената и данас жива: виолина има *врат* и *тело* – код Срба, а код Руса постоје *головка*, *шейка* и *тело*. И дувачки инструменти уподобљавају се према човеку, често се повезујући с руком, прстима, кичмом и сл., па чак и с фалусом – према Курту Заксу, па тако, на пример, *„травная флейта“* у руској традицији не асоцира само на руку, већ и на кичму, ваздушни стуб и, као многе свирале, на фалус.“ У том смислу карактеристичне су традиционалне руске „ерничание“, у оквиру којих мушкарци задирују жене пролазећи мимо њих и одижући им сукње својим свиралама. Важан аспект везе инструмента и тела јесте и тема тела које пролази кроз животни (физиолошки) циклус: на пример, свирање на тзв. кугиклама, руском народном дувачком инструменту, поклапа се са различитим стадијумима кроз које током животног циклуса пролази женско тело, маркирајући смену различитих узрасних стадијума код жена – више као физиолошког него као социјалног бића. У једној од сродних традиција, на Уралу, свирање у свиралу асоцира на нарочиту животну (сексуалну) снагу.

Важно је напоменути да се овде тело посматра у своје динамичком аспект, односно – покрету, при чему „део тог речника покрета може бити неспецифичан за музику, али може имати знатно ширу примену у локалној традиционалној култури. На пример, сличност се често показује међу покретима плеса, свирања на инструменту и покрета при обављању сеоских пољопривредних послова“. Тако, мешају се и преплићу рад и игра, позајмљују једно од другог покрете, преобраћајући на крају рад у задовољство, а потом и у уметност. „Итак, связь музыкального инструмента

с человеческим телом является многоуровневым, сложным феноменом. (...) Тело может осмысляться как инструмент, а инструмент – как тело“ – закључује О. Величкина (Величкина 2005).

4.

Када је реч о криминалном аргоу, познато је да се у оквиру њега као објекат за метафоричко поређење бирају свакодневне делатности обичних људи, иза чијих се „невиних“ назива крију преосмишљена именовања сасвим конкретних преступничких акција (као нпр. руско *пойти на базар* 'красти прехрамбене производе').²²⁰ Имајући у виду претходно, можда се може рећи да се корак даље иде када се деловања, догађања везана за криминалне послове именују музичким терминима (уп. *оборвать струну* са значењем 'убити', Химик 2000: 118), при чему ваља поћи већ од самог руског назива криминалног подјезика – *блатная музыка*.²²¹ С друге стране, то говори о подсмешљивом, унижавајућем односу према ономе што чини саставни део живота обичних људи, поготово када је реч о класичној музици. Но то је посве типичан и ефикасан начин за одржавање социјалне опозиције *своје* : *туђе*, премда су се у свакодневном животу, на улици, морали „сударати“ жаргонизми из различитих друштвених група. Као илустрација реченог, у приложеном материјалу из трију *обратних* мини лексикона могу се прочитати и следећи примери: *бити у хору* 'потказивати', *загитарити* 'пресећи затворске решетке', *испевати* / *пропевати* 'одати, потказати', *мелос* 'уиграна одн. усаглашена лажна изјава (на саслушању)', *свирати клавир*

²²⁰ Подробије о овоме у Химик 2005: 87–129.

²²¹ О пореклу ове термилошке синтагме, која представља „несомненное выражение воровского романтизма“, в. Химик 2000: 125, 127.

’давати отиске прстију у полицији; имати полицијске лисице на рукама’ (Прилог 5); *певати* ’потказивати, признавати, цинкарити’, *певач* ’доушник, потказивач’, *певнути* ’умрети, бити убијен; потказати, одати’ (Прилог 6); *игра* ’преступ, прекршај’, *хор* ’групно силовање’ (Прилог 7).

Дајући анализу лексичког фонда 19. века, који је у мањој или већој мери утицао на актуелно стање криминалног жаргона, као и лексема које су у 20. веку постале жаргонизми – у процесу значењског преосмишљавања, замене и слично, Червињска помиње и чувени *Толковый словарь живого великорусского языка*, Владимира Даља, који у свом саставу има и „музыку как специфическое проявление последнего (воровского – нап. С. М.), т.е. как полностью закрытый и непонятный для не своего, не посвященного жаргон деклассированных представителей общества, составивших собственную субкультуру, противоположную и противопоставленную общепринятой: *’музюкать*, вор(онежск.) говорить шепелевато, *зюкать*; тмб. – беседовать, балагурить; ниж-ард. – толковать, обсуживать”“ (Червињска 2008). Тридесетих година прошлог века, у руском аргоу *уголовного мира*, одмах за речју *гитара* ’лоповска ћускија’, и *мандолина* је прибавила значење ’калауз’. Један од примера који ће се наћи у тексту Б. А. Ларина из 1931. године јесте и *играти на скрипке*, са значењем ’тестерисати затворску решетку’, док аутор пише о томе да позајмљенице-преводи најбоље сведоче о непосредним везама руског, француског и немачког криминалног света, као и о томе да су такве позајмљенице могле преносити само двојезичне особе, тј. лица из „верхушки воровского мира“ (Ларин 1931). Занимљива је чињеница да је у српском језику, и то у новије време, други жичани инструмент послужио као метафора за затворске решетке, те се код Д. Андрића може пронаћи и жаргонски глагол *гитарити* са чак трима различитим префиксима (*за-* / *из-* / *од-*), у значењу ’пресећи затворске решетке’ (Прилог 5).

У већ на самом почетку поменутом *Прилогу проучавању шатровачког говора* из 1954. године, аутора Ђорђа Тешића, нашао се и синтагматски израз *свирати на клавиру* у значењу 'дати отиске прстију (дактилоскопија)' (Тешић 1954: 219). Код Андрића је за давање отисака прстију у полицији забележена беспредлошка објекатска синтагма *свирати клавир* (Прилог 5).

Једна од карактеристика жаргонске метафоризације, а која има везе са екстензивношћу, јесте коришћење једних истих стереотипних представа. Природно, у криминалном жаргону постоји низ типских модификатора помоћу којих се оформљују и метафоричке глаголске синтагме са широким значењским кругом, па тако имамо и неке глаголске идиоматске изразе у којима се различити видови преступничке делатности поимају као забава, игра, прецизније – као свирање на различитим инструментима: *играти на кларнете* 'бавити се прељубом', *играти на рояле* 'узимати отиске прстију', *играти на скрипке* 'тестерисати решетку' и др. (Химик 2000: 94). Тако је и у омладинском жаргонском речнику Т. Г. Никитине забележена лексема *игра* са општим значењем 'преступ, прекршај' (Прилог 7). У Андрићевом жаргонском материјалу (Прилог 5), са назнакама да припадају шатровачком, општем, па понекад и омладинском жаргону, нашле су се следеће глаголске лексеми или синтагме, све са значењем 'одати / одавати, потказати / потказивати (некога)': *певати, пропевати, отпевати баладу, свирати клавир, снимити лонг-плејку*, па тако и *одиграти стриптиз* када је у питању признавање учињеног до најситнијих детаља. У *Речнику савременог београдског жаргона* (Прилог 6) нашао се глагол *певати* са истим значењем, у свом основном лику и са различитим афиксима: *отпевати, пропевати, певнути*; тако је и *певач* 'доушник, потказивач'.

Постоје елементи криминалног језика у којима је емоционалност понекад исфорсирана до хистеричности.

Необичност се постиже избором модификатора, те начином поређења, помоћу кога се образују модуси експресивности типични за жаргонизме: снижавање и вулгаризација, појачавање и афектација, подсмех и иронија, а све то често и вешто испреплетено (Исто, 114–115).

5.

Изванлингвистички узроци оваквог „позајмљивања“ музичких термина, оваквих лексичких замена, могу се посматрати превасходно као демонстрација протеста против „благочиния и приличия“ (Химик 2000: 39). Такође, важан нелингвистички моменат јесте и чињеница да сама музика као врста делатности „выводит такој жаргон в орбиту массового распространения“, и на тај начин естрадно-музички подјезик бива примаран у односу на неке друге омладинске жаргоне, чинећи – као и делатност чији је он израз – основу омладинске супкултуре (Исто, 52).

Неспорно је да свака анализа неког синхроног стања која претендује на емпиријску утемељеност изискује и дијахрону визуру, те је и у овом случају важан покушај да се и из те визуре сагледа употреба музичког називља за жаргонско именовање различитих немусичких реалија и појмова, посебно када је реч о реалијама и појмовима из социолекта преступника и друштвених слојева који су им блиски или који теже да се са њима повежу.

Непобитна је чињеница да је кроз читаву историју човечанства музика била у нераскидивој вези са бројним и разноврсним догађањима која су била саставни део и свакодневног живота и празновања; без ње се нису могле замислити победничке епиникије, бербе грожђа, венчања, обичаји и обреди везани за верске празнике, погребне процесије, импресивне церемоније крунисања... О музици обичног народа нема превише трагова у старијим раздобљима, јер „музика о којој имамо историјске доказе

дуго је била углавном музика краљева и свештеника, песника и филозофа“ (Абрахам 2001: 13). Навешћу овде само један, за нашу тему занимљив детаљ: у Египту, у време Средњег царства, на инструменту *систруму* је део ручке био израђен у виду главе Хеторе, богиње љубави и радости, у чијем је култу важну улогу играо плес уз пратњу овог инструмента (Исто, 23–24).

Када је о давнашњим западноевропским приликама реч, „носиоци народних песма и игара били су путујући музичари који су свирали разне инструменте, идући из једног краја у други. Били су истовремено акробати, дресери дивљих звери и трговци. Називани су жонглерима, менестрелима, шпилманима, певцима и још неким именима. Њима су се, почев од 12. века, придружили ваганти и голијарди – махом декласирани свештеници и студенти који су, за разлику од претходних, били учени. У почетку без икаквих грађанских права, ови музичари су сматрани скитницама и прогањани од власти“, да би у 13. и 14. веку, удружени у цехове и организовани као стални градски састави, почели да свирају на сајмовима, свадбама и другим различитим процесијама (Пејовић 2004: 95). Не нарочито друкчији статус имали су и забављачи у средњовековној Србији, где је глумац био централна личност,²²² поред осталих забављача тога доба (нпр. мађионичари, акробате, мечкари).²²³ Изузимајући дворске глумце и свираче, чији су статус и материјални положај били знатно повољнији, путујући забављач, као и сеоски глумац и свирач, имао је прилично незавидан положај и низак углед у средњове-

²²² Средњовековни свирач у Србији, *свирац* или *свиралник*, *гудац*, *смичак* или *трумбеташ*, углавном се подводио под име *глумац*, будући да се бавио професијом којој је превасходни циљ био, као и осталим сличнима, да забави народ, па су сви тадашњи забављачи делили сличан начин живота (Бојанин 2005: 273–275).

²²³ О овоме детаљно и аргументовано у Бојанин 2005: 261–278.

ковном друштву. Његово се занимање „сматрало неизвесним и недоличним. Опијање, коцка, крађа или блуд ишли су заједно уз његов начин живота. (...) Глумац је био део тог другачијег света, света у покрету, који се састојао од разноврсних група становништва, од ништих, богаља и просјака до лопова и разбојника. Свима њима је била приписана као заједничка одлика да нису могли, нити били вољни да се баве свакодневним општеприхваћеним пословима“ (Бојанин 2005: 292).

И то су све били предуслови за успостављање некадашњих веза превасходно професионалног жаргона (у руском – арга) са средњовековним цеховским, тајним језицима нарочитих, затворених професионалних група, па тако и бандита и лопова, чији су директни наследници постали жаргонски језици преступника и, уопште узев, људи са „градског дна“.²²⁴

Савремено доба, дакако, породило је и неке нове прилике и неке нове утицаје, па тако и када су у питању биле новонастале друштвено-историјске околности у Совјетском Савезу. Током 20-их и 30-их година прошлог века, услед спровођења револуционарних реформи, промене састава школараца, те снижавања језичког стила, жаргон младих је почео да бива идеолошки, политички обојен. И већ познатој кризи због нарушавања књижевнојезичке норме, заживеле кроз критику жаргона младих у интернатима још у 19. веку, „добавилось беспокойство за проникновение в речь школьников социально опасных элементов (слов из 'Блатной музыки', т.е. из языка преступников), за развитие языкового хулиганства“ (Анишченко 2010: 227).

Потом, у периоду након Другог светског рата постепено су се стицали услови за настајање различитих нефор-

²²⁴ Када је о руском простору реч, детаљније о овоме в. у Анишченко 2010: 30–39.

малних групација млађих нараштаја, при чему су средства масовне комуникације, па потом и уметничка литература, филм, музика доприносили својеврсном јединству различитости – ширењу заједничких интересовања, специфичног начина облачења, па тако и прилично унисоном (поред свеprisутне корпоративности) начину изражавања.²²⁵ У обема социјалистичким државама – Србији и Русији – развој жаргона као социјалног дијалекта нашао је своје упориште у масовној култури (о којој је већ било речи у уводном поглављу), у сталној мобилности на релацијама између приватног и јавног, али и између различитих неформалних супкултурних групација младе популације. Опет, „у приватним и јавним поткултурним просторима успоставио се нови вид аутономије, који је често био диспропорционалан са официјелном свакодневицом – родитељске куће или школе. Сваки метар освојеног простора, намењеног поткултурним трендовима, посебно рок-музици, означавали су друштвено позиционирање у оквиру или изван граница етаблираних пунктова“ (Лукић Крстановић 2010: 208–209). У средишту поткултурних феномена, чији су носећи стуб постали спектакли, нашла се рокенрол музика.²²⁶

Средином 20. века, али и све до данашњих дана, жаргон бива начин представљања различитих омладинских супкултура, тј. неформалних омладинских групација, као што су хипици, панкери, металци, рокери и др. На новом таласу жаргонизације језика младих, који се покренуо још 50-их година прошлог века, „доваљале“ су се и одређене специфичности када је је реч о идеологији, интересима, вредностима (углавном преузиманим са Запада), те њиховом начину исказивања, нарочитом у сваком од релативно

²²⁵ Више о овоме код Анишченко 2010: 227–236.

²²⁶ Детаљније о овоме код Лукић Крстановић 2010: 184–194.

бројних неформалних покрета младе популације, премда су ове супкултуре у сталној „сарадњи“.

Када је о руском језичком простору реч, у богатој литератури са тога простора читамо о томе како су се смењивали различити утицаји, модели, модни правци, те као што је 20-их година прошлог века речник омладинског жаргона преузео многе елементе из лоповског жаргона, а 50-их позајмљивао речи из *лабушког арго* (*лабух* – жарг. музичар), тако је поднављање савременог жаргона младих 80-их година прошлог века кренуло у знатној мери путем позајмљивања речи са енглеског говорног подручја и намерне русификације енглеске лексике. Потом, почиње да расте број агресивних група, те „в социолекте молодежи 1980—1990-х годов становятся ошутимы негативные тенденции: непримиримость к другим субкультурам, вражда, расизм, появляются молодежные объединения агрессивной направленности, лексика которых большей частью заимствована из уголовной среды“ (Анищенко 2010: 236). А према најновијим истраживањима, почетком 21. века је криминални жаргон (*уголовное арго*) у Русији постао главни „извор“ са кога се „напаја“ омладински социолект. Тако су, нажалост, међу младе у моду ушли „воровские слова“, али и „правила поведения профессиональных преступников“ (Грачов 2006: 16–17).

Ипак, следећи закључак Олге А. Анищенко подједнако је применљив и на руски и на српски омладински социолект: „Выявлены источники пополнения современного молодежного социолекта (тесное взаимодействие с языком криминальных элементов, создание жаргонизмов на материале английского языка, заимствования из профессиональных языков и т.д.), проиллюстрировано его качественное изменение (агрессивность), расширение понятийно-тематического состава, связанное с культурно историческими преобразованиями, новыми социальными условиями, меняющимся ритмом жизни, развитием информационных технологий“

(Анишченко 2010: 9). Дакако, сви ови процеси нису били једносмерни, већ су и поменуте позајмице, и квалитативне промене, и још понешто ишли и у другом смеру, бивали усмерени од омладинског социолекта ка социолектима других друштвених група. И сасвим је природно и логично да се, на пример, „тесне везе“ са специфичним подсистемима криминалних супкултура нису могле очитовати само на једној страни – у омладинском жаргону, већ је и језик ових маргиналних група, декласираних друштвених слојева, „заузврат“ попримао понеку реч и израз из говора оних друштвених група с којима се налазио у одређеним контактима.

И на крају, ипак, *обратни музички* поглед на жаргонизме мора бити управљен и на један неумитан процес: без обзира на релативно знатну меру затворености када је у питању арго, „притисак цивилизације и свих социјалних институција савременог града неизбежно је водио и наставља да води ка језичкој интеграцији, ка јаком утицају норме, ка слабљењу затворености градских подјезика, ка њиховој нестабилности. Са развојем друштвених односа слаби или чак ишчезава корпоративна затвореност неких професија, тајни професионални језици постају анахронизам, и место арготизама све више заузима свакидашња жаргонска лексика“ (Химик 2000: 16–17; превод С. М.).

V. Сличности и разлике: музички жаргон младих и молодежний музыкальный сленг

Пре но што ишта изрекнем о сличностима и разликама између *музичког жаргона младих и молодежног музыкалног сленга*, морам најпре подсетити на два беоцуга који су њихова неспорна спона – музика као универзални језик људске душе и жаргон као креација усмене комуникације међу младима. Међутим, „во многом связанная с культурой конкретного социума, субкультура имеет собственную социальную среду обитания, что и определяет специфику речи жаргононосителей“ (Мокијенко / Никитина 1999: 80). Дакле, жаргон „живи“ у одређеном типу културе, али истовремено и учествује, на себи својствен начин, у његовом стварању, будући да „језик није само статички референтни оквир културе, систем за њену интерпретацију, него и њен динамички конститутивни принцип. На тај начин наш доживљај света је условљен културом, док је она сама увелико профилисана језиком. Са своје стране, као предуслов и творитељ културе, језик се обликује управо по мери њених потреба и могућности“ (Бугарски 2005: 17).

С једне стране, општи је утисак да се последњих деценија у већини националних, општих језика проширио скуп лексичких јединица које улазе у тематску групу названу *забава и разонода*. Лингвокултуролозима и културној антропологији, ипак, препуштам разматрање жаргона као једног од сегмената културног кода, а разматрање музичких жаргонизама – као колективне језичке интерпретације квантума музичке културе (да парафразирам В. С. Јелистратова); њима препуштам и утврђивање екстралин-

гвистичких услова који утичу на обликовање лингвистичких особености појединих жаргонских подсистема.²²⁷ И чини се неспорним да „эффект такой музыки удивительным образом напоминает эффект жаргонного лексикона: то же обязательное усилие экспрессивных реноминаций для воздействия на собеседника (...), то же эмоциональное напряжение резких сокращенных номинаций (...) и то же обязательное корпоративно-групповое чувство сопричасности у тех, кто пользуется этим жаргоном, кто с его помощью отгораживает себя от чуждого мира 'взрослых', отвергает его каноны“ (Химик 2000: 54).

С друге стране, међутим, ваљало би кренути у потрагу за универзалним елементима у овом неформалном начину комуникације, поред утврђивања онога што је појединачни национални спецификум. И свакако се као резултат једне озбиљне компаративне анализе могу издвојити релативно универзални лингвистички обрасци по којима жаргони функционишу. Тако, један од темељних образаца на којима жаргон као креација почива неспорно јесте *језичка игра*. Ту универзалију, под називом *людическая направленность* (Хејзингов *Homo Ludens* или *Playing Man*), помиње Береговскаја (Береговскаја 1996: 40), наводећи да је ова функција језика својствена човеку уопште, а посебно младом човеку. Језичка игра одражава и стваралачку моћ самог језика и креативну моћ младог човека који твори жаргонску реч. У средишту ове стваралачке игре, засниване на противречју и парадоксу, наводи се смех. У бројним, веома успешним метафоричким реноминацијама, у малобројним сливеницама и унеколико бројнијим тзв. скраћеним основама у оба језика, као и у жаргонским

²²⁷ На пример, „однако следует отметить, что различные экстралингвистические факторы, влияющие на развитие семантического объема слова, дают и самое различное количество значений у абсолютно одинаковых слов“ (Раздобудко-Човић 2001: 136).

назвањима музичких група и извођача у руском језику, али и у хипертрофираној англизираности, најочитија је *карневалска* природа музичког жаргона.

*

У оквирима националних језика природно се одвија процес којим се формира жаргонски лексикон, и као резултат тог процеса долази до преузимања лексике која је позната књижевном језику, али и до настајања оне које нема у другим језичким системима, која је карактеристична управо за жаргон као подврсту националног језика. Она прва је, очекивано, у жаргону морала развити нову семантику, док су лексеме оне друге врсте осмишљене да носиоцима одређеног социолекта послуже за именовање неких реалија и појмова који нису актуелни у свести носилаца књижевног језика. „Кроме того, каждому новому молодежному поколению также требуются некоторые новые слова, чтобы объяснить свой иной взгляд на существовавшие ранее вещи. Этот иной взгляд отражает, в том числе, и изменяющуюся культурно-историческую ситуацию, во время которой это поколение вступает в период своей молодости.“ (Љовикова 2004).

Први је утисак да и код српске и код руске омладине општи музички жаргонски фонд у знатној мери настаје као одговор на задовољавање комуникативних потреба (али једновременно и укуса) припадника дате популације, те отуда и неологијско именовање оних музичких реалија и појмова код којих су кодификовани национални језици остали „немушти“, поред непобитног задовољавања њихове потребе за самоидентификовањем²²⁸ и – позитивно одређеним и

²²⁸ У вези с овим уп. следеће: „Второй стимул порождения социально-профессиональных молодежных лексем – прагматическая трансформация: нейтральные общеупотребительные названия известных понятий преобразуются в экспрессивные (...). Экспрессивные реноминации

узрасом условљеним – вербалним егзибиционизмом. Међутим, док српски музички оними настају најпретежитије као резултат морфолошке творбе, произашли из језичке прагматичности, код руских музичких онима видљивија је потреба за пародирањем назива музичких група и извођача, те је присутнија оригиналност као резултат иноваторског напора, и стога каламбур као творбено средство игра значајну улогу у руској жаргонској преонимизацији.

Увид у оба мини лексикона музичких жаргонизама, и српски и руски, потврђује став Н. В. Хорошеве о томе да би прихватање формуле „одна языковая подсистема – одна социальная группа“ представљало посве грубо поједностављење стварне динамике социјално-лингвистичког садејства, тј. недопустиви изоморфизам (Хорошева 2002). Ниједан жаргонски подсистем, па ни музички, није „закључан“ и без могућности да буде и *прималац* и *давалац*, већ постоје елементи заједнички различитим жаргонским структурама, као и они који „шетају“ из једног подсистема у други. Када је, међутим, реч о територијалној распрострањености жаргонизама, без обзира на то да ли је реч о српској или руској територији, ипак се они већином срећу код градске младежи – пре свега због присуства школске омладине свих узраста. Међутим, извесни процеси помињани у уводном делу (миграције, тзв. дневне миграције, школовање, пословне везе, телевизија, штампа, електронски медији у новије време) учинили су да све већи број младих из унутрашњости, па и у

характеризуются подчеркнутой антропоцентричностью (...). В центре внимания говорящего оказывается не то, что говорится, а как называется: с какой целью и какие чувства говорящего выражаются“ (Химик 2000: 45). Међутим, најопштије узев, жаргонски носиоци су много мање потребити за именовањем нових реалија но што им је својствено трагање за емотивно-експресивним начинима карактерисања оних реалија које већ имају своје назвање у књижевном или у разговорном националном језику (Логинава / Темникова 2007).

руралним срединама, познаје и користи жаргонску лексику. На исти начин и дијалектизми стижу у језик високоурбаних средина. Опет, на другој страни, „каждое новое поколение молодых людей приносит свои атрибуты, свои языковые символы, участвует в жаргонном словотворчестве, продолжает традиции и создает новое, способствуя тем самым динамике молодежного языка, его эволюции“ (Анишченко 2010: 232).

За специјалне језике је одавно утврђено да немају своју специфичну структуру, већ су део тзв. општег националног језика, али по лексичком фонду, тј. по значењским вредностима, „имају тенденције ка интернационалним везама“. У двострукој су вези „са општим језиком народа у коме се развијају, тј. и примају из њега елементе, и на њега утичу“ (Павловић 1952: 195). Тако, и део музичких жаргонизама улази у актуелни процес „експлоатације“ жаргона при попуњавању лексичког фонда превасходно разговорног језика, остајући жаргонски само по своме пореклу. На другој страни присутан је процес сталног принављања жаргонске лексике, али је готово немогуће утврдити у коме је тренутку дошло до смене старе и нове жаргонске јединице, а оне за извесно време остају у паралелној употреби.

Будући да жаргони углавном задржавају граматички систем језика којем припадају, те да „своју функционалну језичку дистинктивност граде на специфичној лексици, мењајући значење постојећим речима“ (Радовановић 2003: 176), својствена им тежња ка стварању сопственог лексичког фонда утиче на то да их карактерише „висока дериватогена активност“. А тежња ка високој експресивности, такође иманентна жаргонским системима, доводи понекад и до нерегуларних промена, до *нестандардизованости* понеког детаља на различитим језичким нивоима – превасходно на фонетском и творбеном. Све наведено доводи до непрепознатљивости појединих жаргонских лексема, па се тако

жаргон и може доживљавати као нека врста лозинке за припаднике одређене социјално-узрасне, социјално-професионалне и сл. групације.

У оквиру начина номиновања у савременом музичком жаргону младих, размотрени су путеви попуњавања речничког фондуса овог језичког подсистема – и они најчешћи и они мање распрострањени начини обогаћивања новим јединицама. Ако говоримо о саставу лексичког фонда музичког жаргона, онда треба рећи да његове сликовите и хуморне лексичке креације и у српском и у руском језику бивају или *изворно жаргонске* (често арготско означавање специјалних за дату групацију појмова), или *жаргонска прерада* стандардних домаћих лексема, архаизама, дијалектизама (жаргонска реноминација општепознатих појмова),²²⁹ или пак *позајмљенице* из других језика. Метафоре-номинације којима се у оба жаргонска мини лексикона означавају неки специјални појмови представљају музичке номинације-терминоиде (рус. *арготизмы*) за тзв. „унутрашњу употребу“, и спадају у „стручно“ језгро овог жаргонског подсистема. То су речи које немају широку област употребе, јер се односе на неку врсту професионалног деловања, и које се стога користе међу лицима која су на различите начине обједињена или музичком делатношћу или занимањем за њу. Оне нису увек строго термилошки одређене, али се углавном ни не одликују експресивношћу попут других жаргонских назвања. Користе се и у оквиру неке врсте формалне, званичне комуникације, али и у неформалној личној комуникацији, у слободној конверзацији припадника дате социјалне групе. У оба језика постоји део музичког жаргона који ипак препознају само његови носиоци и корисници, а који су истовремено и његови творци, но то није због некакве његове езотеричности, већ због одражава-

²²⁹ У вези са овим уп. Химик 2000: 156.

ња спецификаума овог типа занимања и разоноде.²³⁰ При свему, када је у питању супстандардна лексика, па и она која се односи на музичке реалије и појмове и музичка дешавања, неопходно је имати у виду величину руске територије и регионалне специфичности, поготово оособености корпуса некодификованих идиома у већим урбаним центрима.

И као што је утврђено за разговорни руски језик (Земскаја et alt. 1981: 85–88), за творбу речи се у оба музичка жаргона може казати да испуњава четири улоге, почесто испреплетане: номинативну, експресивну, конструктивну и компресивну, при чему прве две повезује функција „доношења“ новог садржаја ради успешног комуницирања – сачињавање имена за неку реалију / појаву и постизање изражајности, повишене емоционалности (тзв. субјективна оцена), док је заједнички именитељ за друге две – језичка економија, односно потреба да се одређена синтаксичка конструкција поједностави, представи једном речју, уз неизмењено

²³⁰ „Специфичан збир експресивних конотација представљен је у тзв. естрадно-музичком жаргону младих. Његов лексички и експресивни потенцијал условљен је, као и у другим подјезицима, самом врстом делатности носилаца жаргона – музичара и такозване околумузичке тусовке (поклоника, љубитеља). (...) Језгро естрадно-музичког омладинског подјезика представљају малобројне арготске номинације појмова, непосредно повезане са самом професионалном делатношћу (терминоиди) (нпр. *драмс, лабать, металлический* – избор С. М.). (...) Модус експресивности овде се обликује помоћу традиционално, када је у питању менталитет младих, извештаченог потцењивачког односа према објекту занимања – музици, музичким инструментима, самом музичком извођењу. Специфичности ове врсте деловања и њена усмереност на масовног корисника чине и сâм језик музичара у приличној мери популарним; арготизми-терминоиди брзо постају општепознати и широко коришћени жаргонизми (нпр. *фанера, рокер, раскручивать* – избор С. М.). (...) Потврду реченога представља популарност сличне лексике у савременој књижевности и омладинској пштампии“ (Химик 2000: 52; превод С. М.).

значење (тзв. синтаксичка деривација, чији су резултат углавном девербали), или да се пак постојеће номинације „скрате“ на разне начине, чиме се обично добијају стилски маркиране форме.

Када је у питању процентуални однос именичких и глаголских речи у српском и руском музичком жаргону, он је готово идентичан – првих има између 70% и 75%, а других има око 15%. На први поглед, разлика се показује због знатнијег броја оних у Речнику Т. Г. Никитине, али пажљивим прегледањем Речника М. А. Грачова, који не доноси попис оних, а садржи знатнији број арготизама-терминоида, показује се да музичких именичких жаргонизама има око 75%, а глаголских – 16%.

Као што је израније утврђено, жаргонизми настају морфолошком творбом, семантичким преобликовањем, или пак позајмљивањем, а веома често – комбиновањем неких од наведених начина. У оба анализирана музичка жаргона најпродуктивније су метафора и суфиксална деривација као начини творбе речи. При том, разликују се жаргонизми који су као деривати преузети из кодификованог језика и они у којима суфиксална творба представља резултат жаргонизације. Свакако, експресивности жаргонских лексема могу доприносити и творбене основе и афикси, а издвајају се творбена средства којима се обликују речи чија је основна сврха експресивизација жаргонске комуникације, тако да и морфолошка творба служи као средство језичке игре.

Познато је да је област жаргона веома погодна за остваривање творбених могућности једног језика, па је готово сваки творбени модел из књижевног српског / руског језика могао бити искоришћен у образовању жаргонске лексике, но ипак треба имати у виду да се основне особености жаргона на структурно-морфолошком плану садрже у „специфическом использовании общезыковых словообразовательных возможностей – динамическом, сни-

жающем, травестирующем“ (Хорошева 2002). И посве површном компаративном анализом творбено-семантичких модела који се појављују у омладинском музичком жаргону утврђује се велика сличност, понегде чак и подударност, творбених средстава у српском и руском језику. Такође, за музичке жаргоне у оба језика значајно је истаћи да је морфолошка творба у честом садејству са позајмљивањем инојезичних лексичких јединица. Међутим, поређења која се тичу инвентара творбених средстава обају језика, те њихових значења и употребе, показују извесне, мање или веће разлике.²³¹

Удео изведених речи далеко је знатнији од броја неизведених, прецизније – ових првих има и у српском и у руском музичком мини лексикону отприлике двоструко више у односу на број ових других. Суфиксални начин творбе доминантан је и у српском и у руском језику. Инвентар творбених форманата није незнатан у жаргонским примерима из оба језика, при чему су неки од њих заступљени са већим бројем жаргонских лексема, док су понеки представљени само појединачним жаргонским назвањима. Највећи број суфикса у жаргонској творби чине морфеме из књижевног језика, преузете у „готовом“ виду. У српском је највећи број потврда забележен за суфикс *-ње* (укључујући и његове проширене варијанте), где се дакако ради о девербалима, и за суфикс *-ица*. У руском су пак бројни примери са суфиксима *-к(а)* и *-ик* (узев у обзир и њихове варијанте), при чему је другопоменути суфиксом изграђен повећи број оних, али и назива одређене врсте музике. Релативно су бројни и примери са суфиксима *-ух(а)* и *-ак*. Разумљиво је да додавање различитих суфикса на исту творбену основу може променити, но не мора, значење

²³¹ О сличностима и разликама када су у питању основне законитости грађења речи у руском и српском стандардном језику в. у Маројевић 1994: 336–339.

једног жаргонизма. У српском музичком жаргону, следећи поделу Р. Бугарског (Бугарски 2006), издвајају се лексеме са изворно жаргонским и оне са жаргонизованим суфиксима, при чему је првих знатно мање, и то су оне са суфиксима *-иш*, *-ијана* и *-аја*. Имајући у виду жаргонске суфиксе које за руски супстандард помиње В. В. Химик (Химик 2000: 156), у представљеном прилогу нашли су се музички жаргонизми изведени суфиксима *-он* и *-лов(о)*. У разматраном материјалу нема забележених жаргонских префикса, али има, дакле, таквих суфикса, и њима су својствене експресивност и тзв. сниженост, будући да су у питању стилски маркирана творбена средства. Нарочиту субјективну оцену, свакако, неке од разматраних жаргонских лексема „дугују“ и експресивности самих својих основа, као и томе што су новотворенице, али се афективност често постиже и коришћењем одређених експресивних суфикса, или пак припајањем таквих суфикса књижевној основи речи.

Када је у питању префиксални, тј. префиксално-суфиксални начин творбе код именичких речи, у српском материјалу нашла су се свега три таква примера, док их у руском материјалу има десетак, а сви су девербали. Девербативне именице заступљене су у оба материјала са респектабилним бројем примера, уз напомену да је тај број у српском музичком жаргону увећан по основу *nomina professionis*, посебно када је реч о назвањима предавача појединих музичких предмета.

Творбеним поступком слагања у оба музичка жаргона настао је невелик број супстантивних лексема, при чему у српском само једна сложеница садржи спојни вокал, док је у руском само једна без спојног вокала. Такође, број сливеница или тзв. бленди још је мањи.

У српском материјалу нашла су се свега три жаргонска придева, док их у руском има петанестак. Сви извојени придеви имају стандардне српске / руске придев-

ске суфиксе и уско, конкретно значење – квалификују музику по типу, начину извођења, утиску који оставља на слушаоца, и томе слично. Међу руским жаргонским придевима нашли су се и они који су изведени од назива појединих музичких група.

Музички глаголски жаргонизми већином су домаће лексеме, док у материјалу из оба језика има око једне трећине глагола са домаћим творбеним формантима (или постфиксалном морфемом) припојеним позајмљеницама у улози творбених основа. Када је о префигираним глаголским лексемама реч, српски материјал је знатно скромнији, јер су се у њему нашло свега пет префигираних перфективних глаголских ликова, док префиксалних глаголских образовања у руском материјалу има двадесетак, и то са чак осам различитих префиксалних морфема.

У оба жаргонска мини лексикона уочава се знатан број семантичко-деривационих гнезда, од који су нека са веома разгранатим деривационим везама жаргонских јединица, посебно у руском језику. Семантички центри деривационих гнезда готово подједнако бивају и домаће (српске / руске) и инојезичне лексеме. У српском материјалу може се уочити постојање неколико деривационих низова следећег типа: *rep* (врста музике) → *reper* (извођач) → *реповати* (изводити музику у стилу репа) → *реповање* (извођење музике у стилу репа), док у руском имамо три веома развијена деривациона низа, чији су семантички центри три жаргонске лексеме: *колбаса* 'весели провод у дискотеци', *лабать* 'свирати, изводити музичку тачку', и *лажа* 'грешка у музичком извођењу', дакле – нека врста кључних речи руског мини лексикона музичких жаргонизама. Деривационо-парадигматске везе у које ове речи ступају, тј. творбено-семантичка гнезда у која се оне смештају, сведоче о томе да су ове жаргонске номинације учврстиле на одређени начин своје место у датом жаргонском подсистему. Предуслов за овакво ситуирање

могло је бити њихово веома изражајно и дифузно значење, које је омогућило виšekратне трансформације, и(ли) њихова популарност, будући да су оне најпре биле својина само једне уске социјалне групе, да би потом прешле у омладински и општи жаргон, и чак у разговорни језик.²³²

У оба музичка жаргона „стремление к понятийной сжатости обуславливает активное использование компресивных моделей образования жаргонных единиц. Слова и выражения сокращаются для экономии речевых усилий и времени в коммуникации. Вследствие чего, словообразовательные модели компрессии получают преимущество перед описательными выражениями и развиваются быстрыми темпами благодаря своей точности, краткости, емкости, содержательности и экспрессии“ (Барт 2010: 15). Разлога за тако *активно коришћење компресивних творбених модела* музичких жаргонизама има више, та изузетна активност није случајна, а у њеној основи лежи универзална тенденција ка језичкој економији, рационалности у изражавању, поједностављивању онога што се жели изрећи. Компресивни начини градње жаргонских номинација сведоче о једном начину изражавања који неспорно носи и извесну емотивну *напрегнутост*. Жаргонска компресивна творба обухвата све оне начине творења речи помоћу којих се кодификована номинација у процесу рационализације замењује једноставнијим и некодификованим квазисинонимом, односно – уз помоћ којих настају номинације идентичне по своме значењу са основном речи, тј. семантички еквиваленти, али облички сведене у односу на изходилну лексему, тако да мањи, краћи формални елемент преноси исти садржај који је припадао развијенијој форми. Међутим, треба рећи да поред компресивних начина творбе познатих и кодификованим, књижевним језицима, у српском и руском

²³² Детаљније о овоме у Химик 2000: 147–152.

жаргону постоји и тзв. скраћивање основе као специфичан начин творбе речи, као спецификум супстандардних система.

И у српском и у руском музичком жаргону срећу се и универбизација (рус. *универбация*), и тзв. скраћивање (рус. *усечение основ*), и абривијација као начини компресивне творбе речи, при чему често нису у питању „чисти“ творбени модели добијени кондензовањем, већ мешавина компресивних и афиксалних творбених средстава. Универбизација је веома фреквентан начин редукције сложених назива, код кога се аналитички, најчешће двочлани називи трансформишу у значењски еквивалентна једночлана имена – универбе.²³³ Присуство именичких и глаголских жаргонских универба, којих има око десет процената у свакоме од двају анализираних музичких мини лексикона, па чак и њихов међуоднос (четвртину од укупног броја примера чине глаголски универби), подједнаки су у српском и руском материјалу. Скраћивање је као вид компресивне творбе нешто заступљеније у српском материјалу него у руском, где се, међутим, срећу морфофонетски дублетни ликови настали скраћивањем исте основне речи, и то редовно суспензијом њеног другог дела. Овај вид творбе забележен је само код именица, а промена рода и деклинационог типа бивају карактеристика појединих скраћених жаргонизама. Невелик је број абривијатурних ликова, при чему све абривијације из руског материјала имају као исходишни лик неко од имена страних или домаћих музичких група.²³⁴

²³³ Универби се првенствено односе на високофреквентне синтагме у одређеном популационом кругу и посебно актуелне у одређеном периоду (Земскаја et al. 1981: 120).

²³⁴ Популаран начин ширења лексичког састава савременог жаргона јесу и абривијација и скраћивање, са формирањем тзв. девалвираних скраћеница (*inflationäre Abkürzungen*) (Миловскаја 2001: 97).

Када је реч о обичним речима у необичним склоповима, имамо својеврсну „валентност“ појединих жаргонских лексема, тачније – устаљене синтагматске спојеве (рус. *устойчивые словосочетания*) којима су значења „додељена“ по основу особитих асоцијативних модела: „Один из компонентов такого сочетания сохраняет общепринятое, общеизвестное значение, а другой – арготическое, причем синтаксическая модель соответствует общезыковой, точнее: выражения эти строятся по общезыковым моделям“ (Биков 1991). У савременом руском језику, жаргонска лексика је веома често саставни део перифрастичног начина изражавања, па је тако и у музичком жаргону. Број устаљених синтагми у разматраној руској грађи отприлике је двоструко већи него у српском, где има десетак идиоматских израза, и томе се броју могу придодати и синтагме везане за оне, као нпр. *дать пинка (кому)*, са значењем 'дати некоме да слуша албум рок групе Пинк Флојд'. Најобимнију групу међу клишетираним јединицама чине двокомпонентне синтагме.

Најпродуктивнији начин настајања нових жаргонских лексема, који се – очекивано – и овде потврђује, јесте семантичка деривација, а на првом месту налази се метафоризација као начин семантичког преобликовања речи. Метафора је најпопуларније, али и најефектније средство, „позајмљено“ из домаћег, општег лексичко-семантичког система. Или, како Химик каже, жаргон је метафоричан по самој својој природи (Химик 2000: 94). Метафоричка преосмишљавања општепознатих појмова из националног књижевног језика, али и жаргонских јединица које могу послужити као полазни материјал, резултирају метафоричким номинацијама и реноминацијама, карактеришући истовремено коришћене лексичке елементе, често их атрибуирајући афективношћу, додељујући им стилистичку нијансу снижавања или повишавања. Из подразумевајуће неусклађености секундарног значења изведене жаргонске

речи и примарног семантичког садржаја опште лексеме, који служи само као полазиште, извире жаргонска експресивност. „Метафорическое значение неологизмов зависит от их функции. Одни жаргонизмы имеют когнитивно-номинативную, другие оценочную функцию. Первые из них характеризуются эмоциональной нейтральностью“ (метафоре засноване на сличности функција, сличности спољног изгледа и сл. — прим. С. М.), док „в экспрессивных метафорах сочетаются образные и эмоциональные компоненты“ (Косановић 2002: 66-67).

И српске и руске музичке жаргонске лексеме припадају најразличитијим типовима метафоричких асоцијација, при чему се метафоричко преобликовање не појављује увек „у чистом виду“. Настајање музичких жаргонизама често бива и резултат метонимијских процеса, покаткад искомбинованих са метафоричким. Семантичка структура многих именица има доста заједничког у руском и српском језику: као прво, развој именичког значења иде, у суштини, 'на рачун' метафоре и метонимије (Раздобудко-Човић 2001: 135). У оба приложена мини лексикона срећу се Апресјанови модели именичке метонимије, типа *музички инструмент* — *музичар*, но знатно чешће преформулисани у модел *врста музике* — *музичар*, или чак у модел *музички наставни предмет* — *предавач*, за који се примери могу наћи међу београдским музичким жаргонизмима.

Такође, одређени број музичких жаргонизама у оба језика добијен је семантичким померањем, тј. сужавањем, што је и најчешћи случај, или проширивањем значења исходишних номинација, постојећих у књижевном или у општем жаргонском фонду, али које могу бити и архаизми и дијалектизми. Овакве семантичке модификације довеле су до тога да речи из општег лексичког фонда развију нова значења у сврху жаргонске употребе, односно — да настану тзв. секундарне номинације. Потом, у приложеним материјалима има примера жаргонских номинација које су пример за

енантиосемију, синегдоху, асоцијативно-фонетску мимикрију и каламбур, за ономатопеју.

Према писању Е. Е. Матјушенко (Матјушенко 2007), карактеристика начина попуњавања речничког фонда омладинског сленга крајем 20. и почетком 21. века јесте позајмљивање елемената из другог језика, углавном из енглеског, и то је трећи начин попуњавања назначеног фонда по продуктивности. Такође, исти аутор је утврдио да број позајмица и речи од њих изведених расте сваке године, а утврђени су и најактуелнији лингвистички разлози за позајмљивање стране лексике: потреба за именовањем нове појаве или новог предмета за које не постоји једнотематска номинација у књижевном језику, неопходност да се разграниче појмови блиски по садржају, али ипак по нечему различити, неопходност специјализације појмова, и други. Будући да већину страних речи, углавном англоамериканизма, уносе у жаргон особе које владају енглеским језиком, један од важнијих социолингвистичких узрока ове појаве свакако јесте познавање садржаја енглеских прототипова од стране говорника, док обим и тип позајмљених речи зависе од конкретних, практичних потреба, јер су често у питању тзв. арготске номинације. С друге стране, у питању је средство које увелико поједностављује комуникацију када је реч о великим и разнообразним колективитетима.

Када је у питању жаргон, и то музички, тј. када је у питању један релативно отворен лексички низ, природно је било очекивати знатнији удео стране лексике и у српском и у руском жаргонском фонду. При том, млади као носиоци овог жаргонског типа бивају све пријемчивији за усвајање нове стране лексике, и атрактивност позајмљене речи је међу припадницима младе популације веома висока, при чему је од значаја „и момент престижа: иноязычное слово повышает культурный и образовательный статус говорящего в глазах его сверстников“ (Миловскаја 2001: 96). Велики број ове лексике усваја се слушањем иностраних омладинских

музичких канала, од којих је најпознатији MTV, тако да су углавном у питању англицизми, тј. англоамериканизми, и они чине око половине приложеног корпуса и српског и руског музичког жаргона, сведочећи о изразитој интернационализацији жаргонског творбеног система.²³⁵ У оба музичка жаргона ове се позајмљенице преузимају и тако да *реплика* може бити једнака *моделу* и у морфолошком и семантичком погледу, а у фонетском приближно, тј. да је у реплици заступљен изговорни облик речи (Стојановић 1981), дакле – заједно са појмовима које означавају у језику из кога су преузете, али у највећем броју примера, и чешће у руском но у српском материјалу, долази до активног прилагођавања граматичком систему општих, националних језика. Тако су добијене тзв. хибридне жаргонске лексеме, у којима је на страну основу придодат домаћи творбени формант, при чему оне могу припадати различитим врстама речи – и именицама, и придевима, и глаголима. Дакле, имамо страну (најчешће енглеску), позајмљену именичку, придевску или глаголску основу као супстрат и српску / руску суфиксалну морфему као суперстрат, и као резултат – *егзотичну* изведеницу са српском / руском формом, али са страним појмовним садржајем. И управо је то комбинација која, по мишљењу В. В. Химика, појачава хумористички ефекат коришћења овога типа речи, посебно када је таква номинација по својој форми и садржају знатније удаљена од енглеског прототипа.²³⁶ Такође, ове лексеме у жаргонском систему језика-рецептора

²³⁵ Р. Бугарски интернационализме посматра као „средство ублажавања проблема који проистичу из језичко-културне неуједначености нашег света, овог пута суштински спонтано, махом независно од било чије вољне активности, често готово аутоматско“, и то средство знатно олакшава разумевање међу говорницима различитих језика, „пре свега у стручним али и у свакодневним животним доменима“ (Бугарски 2005: 40).

²³⁶ О овоме више у Химик 2000: 80–85.

показују чак и неке његове типолошке карактеристике, као што је, на пример, морфофонетска варијативност.

За музичке жаргоне у обама језицима важи начело да управо *демократија* у избору средстава жаргонске творбе, у избору различитих комбинаторичких могућности, али изражена и кроз „право на стваралаштво“ многобројних неименованих корисника жаргонске речи, доводи до фонетско-морфолошке варијативности, до синонимних – понекад веома екстензивних низова, до семантичке дифузности. Неке типолошке особености жаргонизама, као што је већ поменуто, присутне су и код позајмљених лексема.

Дублетни, па и триплетни морфофонетски ликови бројнији су у руском жаргонском материјалу, у коме такође има и чисто фонетских дублета, при чему се позајмљеница којом се именује рок концерт / рок фестивал појављује са чак шест изговорних варијаната (*сейшен, сзин* итд.). У овим се случајевима, нарочито, дублетни ликови могу уистину посматрати и као својеврсна *провера* творбених могућности једног језика *кроз (језичку) игру*.

Сваки социолект, па и музички, карактерише се синонимским низовима, а „у субкултури влада правило да је она боље организована уколико за карактеристику њених чинилаца, људи и њихових радњи има више синонима“ (Косановић 2009: 104). Дакле, експресивна лексика подразумева синониме, те број синонима за карактеризовање појединих музичких реалија и појмова сведочи о „успешно организованом“ супкултурном подсистему. С друге стране, може се сматрати да се динамика али и нестабилност лексичке структуре огледају и у синонимским низовима и у високом степену специјализације језичких средстава.²³⁷ При свему, треба имати у виду и то да неки од забележених

²³⁷ Детаљније у Барт 2010: 9.

примера нису синоними-истозначнице, те да може постојати извесна разлика у њиховим могућностима употребе и да немају сви подједнаку стилску вредност, што најчешће није лако утврдити. Такође, када је о руском језику реч, појављивање жаргонских синонима може имати везе и са величином руског језичког простора и са различитим називима за одређене реалије у различитим руским регијама.

Синонимски парови и синонимски низови бројнији су, сходно величини представљеног корпуса, у српском музичком жаргону, а у односу на представљени руски музички жаргон различито је и то што је у првome готово подједнак број именичких и глаголских синонимских низова. У руском музичком мини лексикону има двоструко мање глаголских синонима, премда су у оба језика, а нарочито у српском, синонимски низови глаголских речи углавном екстензивнији од именичких синонимских низова. Такође, у оба језика јављају се и позајмљенице као синоними. Кључним семемама се, према броју синонима „окупљених“ око њих, у српском музичком жаргону могу сматрати одређене врсте музике (лагана или бучна, на пример), као и веома популаран музичар, али и 'играти', 'певати', 'виртуозно свирати', 'лоше, нетачно свирати'. У руском мини лексикону синоними су „окупљени“ око следећих кључних семема: 'свирати', 'играти', 'поклоник неке музичке групе'. Занимљиво је да је семема 'свирати'²³⁸ у српском материјалу представљена само лексемом *музичира-*

²³⁸ У српском језику се значење 'производити тонове на неком музичком инструменту' исказује глаголом *свирати*, али се у многим другим европским језицима наведена активност именује глаголском лексемом „у чијој основној лексичкој семантици доминира појам 'игре'“ (Ивић 2006: 115), те се свирање клавира у француском, енглеском и немачком, на пример, именује синтагматским изразима *jouer de piano*, *to play the piano*, *das Klavier spielen*, а у руском језику такође имамо изразе *играти на рояле*, *играти на скрипке* и сл.

ти, док је, с друге стране, семема 'певати' у руском материјалу представљена само русифицираним англицизмом *синговать*. Најекстензивнији синонимски низ, са осам лексема, односи се у српском музичком жаргону на именовање изванредне, врхунске музичке изведбе, док у руском жаргонском материјалу постоји чак тринаест синонима-истозначница за дискотеку. Међутим, када је у питању музички правац хеви-метал, треба подсетити на чињеницу да се у сачињеном руском мини лексикону, свакако не случајно, јављају два синонимска низа.

Број полисемантичких жаргонизама готово је подједнак у српском и руском језику, и тај се број у првом случају увећава по основу именовања која могу означавати и извођача одређене врсте музике и њеног поклоника (нпр. *брејкер*, *металац*), а у другом случају – и по основу онимских назвања којима се истовремено може означити и припадник неке музичке групе и сама та група (нпр. *Куры*, *Мейдены*, *Свистящие*). Најфреквентнија су два значења, а семантички обим не премашује три значења, која се срећу само у по једном примеру у оба прилога (срп. *свирка*, рус. *фанера*).

Утврђено је да је најразвијеније семантичко поље савременог омладинског жаргона у многим језицима – *човек*. Међутим, у оба разматрана скупа музичких жаргонизама не налази се знатнији број њихов са овом архисемом, што је свакако условљено типом социјалног подјезика који се овде разматра и који, с друге стране, обилује именима музичких група и њихових поклоника, па и реномиранијих музичких извођача.²³⁹ У српском материјалу је списак овога типа

²³⁹ „Важно отметить, что объектами отчуждающей оценки в студенческом жаргоне оказываются более всего обстоятельства, но не личности. (...) Антропоцентричность, следовательно, выражается не в направленности номинаций на объект, лицо, человека, а в

музичких жаргонизама унеколико увећан примерима именовања особа (и мушког и женског пола) по наставном предмету који предају. И у српском и у руском мини лексикону највише је неутралних назвања, односно оних којима се именују особе или по врсти музике коју изводе, тј. чији су поклоници, или по типу инструмента који свирају, и у највећем броју ових номинација налазе се супстантиви страног порекла. Наведена именовања лица по основу њиховог професионалног бављења или занимања нечим карактеристична су, у односу на књижевни језик, по томе што припадају посебној *гарнитур*и жаргонских твореница, сходно потребама одређене групације, а углавном изван „номенклатурног списка професија“, будући да официјелно именовање често изостаје или је различито, неконструктивно са аспекта језичке економије. Поред жаргонских именовања лица са општим *музичким* значењима (нпр. ’музичар’, ’певач’), у оба се лексикона појављују и именовања која служе за семантичку специјализацију претходно наведених. Експресивност се постиже избором модификатора, начином поређења, а један од типичних *модуса експресивности* код жаргонских речи јесте тзв. снижавање статуса номината, које се најчешће постиже метафоричком трансформацијом назвања ентитета (*одозго наниже*) – од човека ка животињи, предмету, од сложеног појма ка простом итд.²⁴⁰ За корпусе музичких жаргонизама из оба језика важи закључак да је незнатан број примера у којима се статус нечије личности редукује, своди у оквире модификатора који је маловредан, и то углавном ради постизања комичног ефекта.

В. В. Химик наводи да је избор предметне сфере – условљен социјално-узрастним, социјално-професионалним и

подчеркнутой субъективной оценочности, в характерном модусном содержании слов“ (Химик 2000: 48).

²⁴⁰ Подробно о експресивним модусима метафоре у руском супстандарду в. у Химик 2000: 114–129.

сличним интересима одређених група – веома типичан, те да је на те ентитете углавном и усмерено „арготско именовање и жаргонско преименовање“ у датом сегменту стварности (Химик 2000: 108).²⁴¹ Тако, судећи према тематској припадности метафоричких јединица, у центру интересовања твораца / корисника и српског и руског музичког жаргона бивају, пре свега, инструменти и музичка опрема, врсте музике, типови музичких окупљања. На другој страни, неким предметима који су у редовној употреби у свакодневном музичком животу младих умањује се на изванредан начин вредност кроз избор реалија са којима се пореде: *гаће* 'омот за компакт-диск', *мечка* 'контрабас', *блин* 'плоча', *коряга* 'клавир' итд.

Широк је и тематски дијапазон глаголске лексике, односно низ лексичко-семантичких група глагола којима се у српском и руском музичком жаргону именују разноврсне, за музику и музичко извођење везане радње, стања и дешавања. Ту долазе и глаголска именовања са општим, централним значењима, као што су 'играти', 'певати' и 'свирати', али и читав низ спецификованих глаголских номинација, неопходних да би се терминолошки диференцирале различите активности и процеси у музичком сегменту стварности (извођење различитих врста музике, обављање одређених техникалија везаних за музичко извођење, представљање начина нечијег свирања, певања). Конкретизација семантике глагола постиже се, као што је већ утврђено, метафоричким преносом или морфематски – творбеним средствима, али и лексичком индивидуализацијом, тј. семантичком специјализацијом,²⁴² при чему у жаргону може али не мора постојати надређени појам, или се може јавити више хиперонима-синонима. Тако, у српском

²⁴¹ Детаљније о овоме у Химик 2000: 108–111.

²⁴² Детаљније у Земскаја 1981 et alt.: 147–148.

музичком жаргону, на пример, имамо следеће кохипониме-тропониме за именовање виртуозног, гласног, или пак лошег свирача: *пржити* / *растурати*, *прангијати*, *мувати* / *петљати* (жарг. хипероним је *музичирати*). У руском, на пример, значења 'свирати ритмичну, узбуђујућу музику' и 'свирати нетачно' именују се тропонимима *зажигати* и *залажати* (жарг. хипероними *бомбити* / *лабати* / *рубити*). Овде ћу навести и једну занимљивост везану за две руске жаргонске глаголске лексеме, која нема пандан у српском музичком жаргону. Наиме, код глагола са значењем тзв. анулирања резултата радње појављује се у руском књижевном и разговорном језику префикс *раз-* као веома продуктиван, док у музичком жаргону глаголи са овим префиксом немају поменуто значење. Штавише, у питању су позитивно „интонирани“ глаголи, чија семантика укључује чак и компоненту интензивности: *расколбасити* 'развеселити, распалити (публику)', *раскрутити* 'направити добру рекламу; спонзорисати неког извођача, групу'.

Када је реч о музичким онимима, ту су присутне разлике и у бројности примера, и у постојању дублетних (па и триплетних и квадриплетних) назвања, и у мотивацији, и у њиховој функцији. Оними јесу важан сегмент многих супстандардних номинационих система, што важи и за музички жаргон, али је број назвања музичких група и извођача у српском материјалу у односу на руски – невелик, а дублетни онимски ликови појављују се само по изузетку. Број онима у руском музичком жаргону увећава се и по основу назива поклоника, тзв. фанова, појединих музичких састава. Такође, дублетна, триплетна, чак и квадриплетна именовања нису необична ни када је реч о музичким саставима ни када су у питању познати руски певачи или кантаутори.

Српска жаргонска преименовања музичких састава или самих музичара имају готово искључиво номинациону функцију, настајући углавном морфолошком творбом

(творење множинских облика, уз уметање интефикса *-ов-*, преузимање улоге пуног назива од стране једнога члана дводелног имена, стварање абривијатура). С друге стране, уз начине морфолошке творбе присутне и у српском материјалу, руски музички оними најчешће настају као резултат каламбура, који се обично заснива на принципу међујезичких фонетских асоцијација када су у питању имена страних музичких група. Дакле, код руских онима у музичком жаргону нарочито је присутно пародирање, које се остварује путем својеврсног русифицирања страног, најчешће енглеског имена. Прецизније речено, начин прераде страних назива музичких група у омладинском супстандардном језику, са језичком игром и постизањем хуморног ефекта као крајњим циљевима, јесте тзв. асоцијативно-фонетска мимикрија, која подразумева замену страног протоонима руском речју, а само по основу случајне спољашње сличности, фонетске блискости која постоји само наизглед, и уз потпуно значењско несагласје. Долази до замене појединих фонема, пермутују се гласови и читаиви слогови, а све то ради игре „скривања“ правог садржаја нечијег имена: „И чем более расходятся смыслы, тем удачнее считается переделка, ибо ее целью на самом деле является пародирование аналогии, своеобразное передразнивание экзотизма, обычно путем оценочного снижения“ (Химик 2000: 85).

*

Експериментисање с језиком, с његовим изражајним могућностима, које је жаргону допуштено или – боље рећи – које му по природи његовој припада, могуће је јер се не одвија под „присмотром“ норме, а време и неки будући истраживачи судиће, као и у много чему другоме, о успешности жаргонских креација, па и ових *музичких*. „Современная лингвистика, наряду с исследованиями, ориентированными на изучение кодифицированного языка, все

чаще обращается к рассмотрению маргинальных явлений, официально стоящих вне традиционных канонов, однако активно используемых в речи и при определенных условиях переходящих в стандарт“ (Барт 2010: 2).

И тако, била реч о српском или руском, и „какви му год били извори, жаргон се одликује језичко-стилским својствима као што су лексичка продуктивност и иновативност, граматичка флексибилност, семантичка експресивност (нарочито у правцу пејоративности и ироније), потом метафоричност и асоцијативност, те хуморно поигравање звуком и значењем – неретко са сасвим неочекиваним, па и апсурдним решењима која управо зато делују ефектно“ (Бугарски 2006: 21). Идеја аутора овога текста, који се управо ближи својим *завршним тоновима*, била је да се тој ефектности, барем у оквирима једног жаргонског типа (а спрам за ову прилику изабраног корпуса), покушају сагледати неки од узрока, да се покушају образложити неки од разлога њеног постојања и начина њеног настајања и опстајања, те да се тако можда сагледа и њен комуникативни ехо, али да се она и оправда и поткрепи на известан начин. Све поменуто учињено је у уверењу да „изучение языка как творчества представляется чрезвычайно важным. Без внимания к этому аспекту исследования нельзя создать ни полного описания языка, ни охарактеризовать язык как деятельность“ (Земскаја et alt. 1981: 184).



Завршни тонови

Жаргонизми уопште, па тако и они музички које српска и руска младеж користи крајем 20. и у првој деценији 21. века, свакако сведоче о потреби за оригиналнијим, шаливијим и емотивно убојитијим изражавањем, следствено томе – о посве специфичној стваралачкој моћи језика. Тој је младежи, дакле, заједничка она особена црта у људској природи о којој је *давным-давно* писао Пушкин: „Отличительнейшая черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться“.

Но већ на први поглед бачен на поједина лексикографска остварења, и без озбиљније анализе, могу се видети извесне разлике у обиму, саставу и начину настајања корпуса српског и руског музичког жаргона. Може се претпоставити да су препознате разлике настале као резултат екстралингвистичких, социокултурних чинилаца: величине двеју популација (бројност и говорника датих језика, и музичких стваралаца / извођача, и информатора) и територија са којих се лексика *прилива* и *улива* у одређени жаргонски лексички фонд, пре свега, двеју метропола (Београда и Москве), традиције музичког образовања – историјски гледано, ширине обухвата тога образовања, те преданог неговања музичког укуса. Свакако, када се говори о традицији и неговању музичког укуса, мисли се превасходно на тзв. класичну музику, али није неоправдано очекивати да се дуготрајни, широки и озбиљно осмишљени захвати једне

друштвене заједнице на плану музичке културе и уметности неминовно *преливају*, те одражавају на све што у тој заједници бива везано за музику уопште.

Ако је пак реч о истражености жаргона као лингвистичког објекта, онда се абревијатура НЛЮ – *неопознанный лингвистический объект*, коју М. А. Грачов користи да означи тему свог лексикографског рада, ипак са много мање оправдања може примењивати на ситуацију у руској науци о језику.

Парафразирајући Драгослава Андрића, који је своју белешку уз друго издање *Речника жаргона* насловио са *Жаргон младих као језички спектакл*, рекла бих да *музички жаргон младих* бива нека врста *музичког спектакла*. Културолошки гледано, лингвистичко питање: *Да ли жаргон обогаћује или пак наружује језик?*, које на почетку своје књиге о жаргону помиње и Ранко Бугарски, могло би се – неке врсте каламбура ради – представити као дихотомија *језик и култура : жаргон и некултура*. Одговорити се на постављено питање може и на следећи начин, имајући у виду да се почесто ради само о избору између доличног и недолжног: „Это как домашние тапочки – в них уютно, но только у себя дома“²⁴³ (Кудинова 2010). Или се може рећи да се одговор на постављено питање крије у доследном неговању осећаја мере и укуса, те у „целенаправленном устремлении общества к гармоничному соотношению мира (*литературный язык* – С. М.) и антимира (*просторечие* – С. М.)“, како је записао В. В. Химик (Химик 2010: 251). Дакле, сва је прилика да одговор на постављено питање лежи негде између, обухваћен увек драгоценим (под условом да није трупом!) компромисом.

²⁴³ „То вам је као кућне папуче – пријатно је у њима, али само у сопственој кући“ (превод С. М.).

Прилози

Прилог 1

БЕОГРАДСКИ ОМЛАДИНСКИ МУЗИЧКИ ЖАРГОН

акустара – акустична гитара

Алуминијум – шаљ. Академија лепих уметности у Београду

► *афтер парти* – забава након музичког догађаја („журка после добре свирке“)

балада – спора, лагана музика; в. *лаганиџа*, *сентиши*

бас – 1. контрабас; 2. бас-гитара

басица – бас-гитара

► *бацати риму* – изводити реп музику (ритмично изговарати текст уз инструменталну подлогу); в. *реповати*

► *бацити у транс* – довести (слушаоце, публику) начином свирања у посебно емотивно стање, узбудити; в. *дићи масу*, *запалити масу*, *напалити масу*

► *бела музика* – музика коју су створили белци (нпр. *бели кантри*)²⁴⁴

бенд – музичка група, музички састав

бит – основна временска јединица у музици (подразумева метар, ритам итд.)

блех – проф. група лимених дувачких инструмената

Бора Чорба – рок певач Бора Ђорђевић

Брега – кантаутор Горан Бреговић

²⁴⁴ „Црначки ритам и блуз постао је бела музика“ – рекао је Стиви Вондер дефинишући музику *Ролингстонса*, и одавши им тако највеће могуће признање које један црни музичар може да да.

брејк – аранжмански направљена генерална пауза у оквиру композиције (односи се на популарну музику)

брејкер / брејк-денсер – 1. извођач брејкденса; 2. поклоник брејкденса

брејковање – гл. им. од *брејковати*

брејковати – изводити брејкденс

брици – прелаз у оквиру вокално-инструменталне композиције

брљати – лоше, нетачно свирати, одн. певати; в. *мувати*, *петљати*, *фалицирати*

брука (добар) – изванредан, изузетан, високог квалитета (о музичкој тачки, концерту и сл.); в. *врх*, *екстра*, *ледило*, *лудило*, *мрак*, *страва*, *хаварија*

бубица – 1. мали музички уређај (мања мини линија); 2. мали микрофон; 3. *бубице* мн.– слушалице које стају у ухо

власија – музика са влашким мелосом

► *вртети мјузу* – пуштати, емитовати музику

врх – в. *брука (добар)*

врикати – играти, активно учествовати на музичкој вечери; в.

гибати, *ђипати*, *ђускати*, *трупкати*

гажа – 1. уговорени, хонорарни музички наступ; в. *тезга*;

2. хонорар за уговорени музички наступ

гађе – омот за аудио-касету, одн. компакт-диск; в. *кесица*, *кошуљица*

гибати – в. *врикати*

Грандовац – нег. певач који наступа за музичку кућу „Гранд продукција“

Грандовка – нег. певачица која наступа за музичку кућу „Гранд продукција“

грувачина – бучна музика, одн. музика са тзв. тврдим звуком и јаким ритмом; в. *крљачина*, *рокачина*

групи (девојка / риба) – девојка која прати рок звезде на турнејама

губити се – играти са нарочитим жаром

гудач – свирач гудачког инструмента

гудити – свирати гудачки инструмент

гузичарка (обично *гузичарке* мн.) – шал. ученица средње музичке школе

дек – касетофон као део музичке линије

денс – популарна музика са јаким ритмом, погодна за плес
дизелаш – онај који изводи, одн. слуша музику деведесетих
дискаћ / *диско* – диско-клуб, дискотека

► *дићи масу* – в. *бацити у транс*

ди-џеј – диск-џокеј

домаћица – домаћа забавна музика из деведесетих година 20. века

Дорси – рок група „Doors“

дрндати – понављати исте сегменте приликом свирања, тј. вежбања

дувати – свирати дувачки инструмент

дувач – свирач дувачког инструмента

Дугме – рок група „Бијело дугме“

дугметарац – музичар који свира хармонику дугметару или дугметарску клавијатуру

ђипати – в. *врцкати*

ђуска – плес, играње

ђускати – в. *врцкати*

Е-КА-ВЕ – рок група „Екатарина Велика“

екстра – в. *брука (добар)*

електроника – електронска музика; в. *струја*

жураја / *журка* – забава уз музику, (евентуално) игру и пиће; в. *седељка*

забавњак – 1. забавна композиција; 2. извођач забавне музике

► *запалити масу* – в. *бацити у транс*

звезда – веома популаран музичар; в. *краљ(ица)*, *суперстар*

зевати – певати; в. *солирати*, *цвркутати*, *цврчати*

зика / *зикаму* – музика; в. *мјуза*

► *избацити албум* – објавити албум

икона – музичар изузетне популарности и реномеа (обично на рок / поп музичкој сцени)

Индексовци – чланови поп групе „Индекси“

искењати се – лоше одсвирати соло партију

историчар, *ж историчарка* – професор историје музике

исцепати – 1. виртуозно одсвирати; 2. постићи успех, допасти се публици; в. *покидати*, *растури*

јамаха – клавијатуре; в. *корг*, *роланд*, *тристон*

Јужњаци – фолк група „Јужни ветар“

КА-ЕС-ТЕ – Клуб студената технике (место окупљања младих, уз честа музичка догађања); в. *КСТ*

Квинсице – женска поп група „Queens“

кесица – в. *гаће*

кидати – 1. виртуозно свирати; 2. имати успеха, допадати се публици; в. *пржити*, *растурати*, *убијати*, *цепати*

клавинова – електрични клавир

класичар – извођач класичне музике

клуб – затворени простор у коме се одржавају забаве уз музику и плес

кокодакати – шаљ. лоше, нетачно певати

комад – проф. музичка тачка

комерцијала – нег. популарна песма

контрапунктичар – професор контрапункта

корг – в. *јамаха*

корепетиторка – шаљ. корепетиторка

кофер – кутија, одн. торба за чување и ношење музичког инструмента

кошуљица – в. *гаће*

краљ(ица) – в. *звезда*

крљачина – в. *грувачина*

крш – 1. музичко дело ниског уметничког квалитета; 2. музички инструмент у лошем стању, неквалитетан музички инструмент

КСТ – в. *КА-ЕС-ТЕ*

лагани́ца – в. балада

ледило – в. *брука (добар)*

лимењак – свирач лименог дувачког инструмента

лудило – в. *брука (добар)*

лупати – свирати ударачки инструмент

Љуте напричице – америчка рок група „Red Hot Chili Peppers“;
в. *Папричице, RHCP*

Мејдини – метал група „Iron Maiden“

метал – хеви-метал музика

металац, ж *металка* – 1. извођач музике у стилу хеви-метала;

2. поклоник музике у стилу хеви-метала

мечка – контрабас

микс – музичка нумера добијена техничким поступком мешања,
укрштања елемената двеју или више песама

миксовање – гл. им. од *миксовати*

миксовати – техничким поступком мешати, укрштати елементе
двеју или више песама

мини линија – музички уређај; в. *стерео, стуб*

мјуза – в. *зика / зикаму*

Моделсице – женска поп група „Models“

модерњак – композиција која припада модерној музици, тј.
музици 20. и 21. века

мрак – в. *брука (добар)*

мувати – в. *брљати*

музикант – непрофесионални музичар који наступа за хонорар

музицирати – свирати

музичар, ж *музичарка* – професор музичког васпитања у
основној / средњој школи

► *напалити масу* – в. *бацити у транс*

народњак, мн. *народњаци* – 1. новокомпонована народна
композиција; 2. извођач новокомпоноване народне музике

► *на суво* – без музичке пратње (о певању)

нумера – музичка тачка; в. *ствар*

њањава – спора, лагана (о музици)

обрада – музичко дело прерађено у погледу ритма, хармоније и сл.; в. *ремикс*

► *одврнути до даске* – пустити музику прегласно

одреповати – интерпретирати реп песму

панкер, ж *панкерка* – 1. извођач музике у стилу панка;

2. поклоник музике у стилу панка

Папричице – в. *Љуте папричице*

партитуричар, ж *партитуричарка* – професор партитура пасти (са топ-листе) – изгубити популарност (о извођачу)

пасуљара – хармоника са дугмадима

певаљка – нег. певачица новокомпоноване народне музике

перкусије – проф. група ударачких инструмената

петљати – в. *брљати*

петроф – пијанино

Пистолси – панк група „Sex Pistols“

покидати – в. *исцепати*

попић – поп музика

прангијати – гласно свирати

прангијање – гл. им. од *прангијати*

прангијаш – свирач, музичар

пржити – в. *кидати*

просвирати – одсвирати при вежби музички комад, без

задржавања на појединим тежим деоницама

псај – психоделија, врста електронске музике

Рамонси – панк група „Ramones“

Рах – руски композитор Сергеј Рахмањин (Сергей Васильевич Рахманинов)

раста / *растаман* – 1. извођач реге музике; 2. поклоник реге културе

растурати – в. *кидати*

растурити – в. *исцепати*

рејв – целоноћна забава отвореног типа, уз слушање техно музике и плесање

рејвер, ж *рејверка* – 1. извођач музике у стилу рејва; 2. поклоник музике у стилу рејва

ремикс – в. *обрада*

реп – врста музике карактеристична по томе што се уз музичку матрицу ритмично изговара текст

репер – 1. извођач музике у стилу репа; 2. поклоник музике у стилу репа

реповање – гл. им. од *реповати*

реповати – в. *бацати риму*

риме мн. – текст у реп музици

рокати – брзо и бучно свирати

рокачина – в. *грувачина*

рокер, ж *рокерка* – 1. извођач музике у стилу рока; 2. поклоник музике у стилу рока

роланд – в. *јамаха*

RHCP – в. *Љуте напричице*

свирка – 1. музичко догађање (обично у клубу); 2. концерт;
3. музичка проба

седељка – в. *жураја* / *журка*

сентиши – в. *балада*

синтиши – синтисајзер

скреч – звучни ефекат који се добија наглим померањем
грамофонске плоче напред-назад у
току репродукције

скречер – диск-цокеј који скречује

скречовање – гл. им. од *скречовати*

скречовати – нагло померати грамофонску плочу напред-назад
у току репродукције ради постизања нарочитих звучних
ефеката

СКЦ – Студентски културни центар (место окупљања младих,
уз честа музичка догађања)

слемовати – клатити, вртети главом са пуштеном косом (уз
хеви-метал музику)

Слинински – шаљ. музичка школа „Ватрослав Лисински“

слушке мн. – слушалице

Сморенски – шаљ. музичка школа „Јосип Славенски“

сморна – досадна (о музици)

солажа – 1. соло партија на соло гитари; 2. соло деоница
(односи се на популарну музику)
солирање – гл. им. од *солирати*
солирати – 1. певати; в. *зевати*; 2. свирати соло деонице
солфеђиста – 1. добар познавалац солфеђа; 2. професор солфеђа
ствар – в. *нумера*
стејџ – бина за музички наступ
стејџ-дајв – скок са бине у публику
Стева Чудо – цез музичар Стиви Вондер (Stevie Wonder)
стерео – в. *мини линија*
стискавац – плес удвоје
Стонси – рок група „Rolling Stones“
страва – в. *брука (добар)*
струја – в. *електроника*
стуб – в. *мини линија*
суперстар – в. *звезда*

Таповци – диско-поп група „Тап 011“
тарабе – клавирска хармоника
► *тврди звук* – веома тешка музика, понекад фаталистичка
(обично hard cor)
тезга – в. *гажа* 1.
тезгарење – нег. гл. им. од *тезгарити*
тезгарити – нег. наступати за хонорар
тезгарош – нег. онај који наступа за хонорар
тјунер – радио као део музичке линије
трбушњак – трбушни плес
тристон – в. *јамаха*
трупкати – в. *врцкати*
турбо / *турбо-дизел-фолк* / *турбо-фолк* / *турбо-џихад* –
новокомпонована народна музика
турцизам – музика са турским мелосом (најч. новокомпонована)

ћирилица – (новокомпонована) народна музика

убијати – в. *кидати*
удараљке мн. – ударачки инструменти

ударац – свирач ударачког инструмента

уфур – износ улазнице у музички клуб

фалширати – в. *брљати*

фан – поклоник неког музичког правца / музичке групе / извођача

филха – филхармонија

фолкотекa – дискотека са фолк музиком

фолкуша – нег. 1. женски извођач новокомпоноване народне музике; 2. женски поклоник новокомпоноване народне музике

фронтмен – вођа музичке групе

хаварија – в. *брука* (добар)

хармоничар, ж *хармоничарка* – професор хармоније

хармоништак – шаљ. хармоникаш

ХА-ЦЕ (hard cor) – тешки рок

хит / *хитић* – популарна песма

хопс – проф. група дрвених дувачких инструмената

хопер / *хип-хопер* – 1. извођач музике у стилу хип-хопа;
2. поклоник музике у стилу хип-хопа

цвркутати – в. *зевати*

цврчати – в. *зевати*

цепати – в. *кидати*

церт – концерт

циганија – музика са циганским (ромским) мелосом

► *црна музика* – музика коју су створили амерички црнци (нпр. *црни блуз*)

чело – виолончело

Чола – певач Здравко Чолић

Чорба – рок група „Рибља чорба“

чукати – шаљ. свирати клавир

мезерица / *мезијана* / *мезић* – 1. цез музика; 2. лагана цез музика

мезирати – свирати цез музику

мемирање / *мемовање* – гл. им. од *мемирати* / *мемовати*

џемирати / џемовати – свирати у реге стилу

џем-сеин – необавезно свирање након џез или реге концерта

џитра – гитара

штрајх – проф. група гудачких инструмената

шумадија – музика са шумадијским мелосом

шутка – гурање и шутирање на концерту (обично са рок или метал саставима)

Прилог 2

Т. Г. Никитина, ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА (Издвојени жаргонизми из музичке сфере употребе)

- авари́ец* м., често мн. *аварийцы* – члан поп групе «Дискотека Авария»
- аварийный* – онај који се односи на поп групу «Дискотека Авария»
- аварийщик* м. – члан поп групе «Дискотека Авария»
- АКА́* ж. – рок група «Агата Кристи» («АК»)
- аку́стка* ж. – акустична гитара
- алисома́н* м. – поклоник петербуршко-московске групе «Алиса»
- А́лла* ж. ► Алла Пугачёва
- Анако́нда* ж. – шаљ. 2. певачица Азиза
- анана́ска* ж. – шаљ.-ирон. поклонница поп групе «На-на»
- аппара́т* м. – 2. у зб. знач. апаратура за поп и рок групе или дискотеке
- ари́ец* м. – 1. музичар; 2. поклоник рок групе «Ария»
- арийский* – који се односи на рок групу «Ария» ► *Арийская лига* – удружење поклоника рок групе «Ария»
- АСИ-БА́СИ* непр. мн. – шаљ. поп група «Эйс оф Бэйс» (Ace of Base)
- аспири́н* м. – шаљ.-ирон. певач који губи популарност
- балала́йка* ж. – шаљ. или шаљ.-ирон. 1. гитара
- банан* м. ► *банан(ы) в ушах* у кого – шаљ.-ирон. 2. о човеку без музичког слуха
- ба́нка* ж. – 3. акустична гитара
- басу́ха* ж. – бас-гитара
- басю́к* м. – бас-гитариста
- Битл* м. 1. мн. *Битлы* – рок група «Битлз» («The Beatles»); музичари те рок групе; 2. музичар који свира у рок групи
- Блестки* мн. – поп група «Блестящие»

блин м. – 1. плоча

Блоха́ ж. – шаль. 4. рок група «A-ha»

бля непр. ж. – шаль. шк. нота «ла» (рус. *ля* – нап. С. М.)

бомби́ть – 1. свирати на музичком инструменту

Бомжи́ мн. – шаль. рок група „Bon Jovi“

Боржо́ми непр. – шаль. рок група „Bon Jovi“

брейкíст м. – љубитељ, поклоник брејкденса; извођач
брејкденса

бу́лка ж. ► *тереть булки* – шаль. плесати

булкотря́с м. – шаль. дискотека

бо́тл м. / *баттл* м. – такмичење извођача брејкденса

веселу́ха ж. ► *гнать веселуху* – увеселявати публику

весло́ м. – 3. гитара

взлабну́ть – посвирати на музичким инструментима; одсвирати,
известити нешто

Газ м. – панк група „Сектор Газа“

Гнусá ж. – шаль.-ирон. музичко-педагошки институт им.

Гнесиных

Гребе́нь м. – 2. Борис Гребенщиков, лидер рок групе
„Аквариум“

Гроб м. – панк група „Гражданская Оборона“

Деби́л м. – шаль. рок група „Битлз“ („The Beatles“)

деби́льник м. – шаль.-ирон. 1. аудио-плејер

дже́м м. – џем-сејшен, заједнички импровизовани наступ
музичара из различитих састава

джемовáть – учествовати на заједничком концерту;
импровизовати на џем-сејшену

диди́к м. – шаль. диск-џокеј у дискотеци

ди́кобра́з м. – панкерска фризуре

Ди-ни́ непр. мн. – рок група „Deep Purple“

Дисí мн. / *Дисí* мн. – шаль. рок група „AC/DC“; музичари те
групе

диска́рь м. – дискотека

диска́ч м. – дискотека

- дискоту́ха* ж. – 1. дискотека; 2. музика у диско-стилу
долба́к м. – систем пригушивања шума, тзв. „Долби-систем“
до́лбик м. – звук Dolby stereo у слушалицама
драйв м. – специфично звучање, емоционална засићеност,
унутрашња напетост музичке композиције коју производи
ритам-секција
драйво́вый – ритмична, емоционално засићена (о музици)
дра́мер м. / *дра́ммер* м. – музичар на ударачким инструментима,
бубњар
драмс м. / *драмсѝ* мн. – ударачки инструменти, ударачка
постава
дро́чка ж. – 3. шаљ.-ирон. плесно вече, дискотека
дуби́нушка ж. ► *Дубинушки International* – шаљ. поп група
„Иванушки International“
дэ́нсить – изводити брејкденс
дэ́нсѝ мн. – дискотека
- жа́ба* ж. – 2. ватрена поклоница неке рок групе
железѝя́к м. – 2. тешки метал-рок (музички стил); музика у том
стилу
желе́зо ср. – 2. у зб. знач. метални детаљи ударачке поставе;
4. метал-рок
жестѝя́ник м. – поклоник „тешког метала“ – једног од праваца
рок музике
жмур м. ► *лаба́ть жмуру (жмура, жмурику)* – свирати на
сахранама
жу́жу непр. м. – шаљ. магнетофон ► *покрути́ть жу́жу* –
слушати магнетофон
- забо́мбить* – 2. засвирати, одсвирати, извести нешто на
музичком инструменту
забо́р м. – 2. шаљ. синтисајзер
зажига́лово ср. – 2. извођење ритмичне, узбуђујуће музике
зажига́ть – 2. изводити ритмичну, узбуђујућу музику
закочу́мать – 3. направити паузу, прекид у свирању
залаба́ть – 1. засвирати на музичком инструменту; 2. одсвирати
музичку нумеру
залажа́ть – 1. одсвирати нетачно, погрешити

заточи́ть – 2. припремити, специјално разрадити, оспособити за неку конкретну сврху (уређај)

Ива́н м. ► *Иван Харин* – шаљ. рок група „Ван Хален“

Ива́нушка ж. ► *Иванушки-дурачки* – шаљ. поп група „Иванушки International“

Ива́нцы́ мн. – поп група „Иванушки International“

игри́ло м. – шаљ. музичар

импро́виз м. – импровизација

ироке́з м. – панкерска фризура у виду кресте

каба́нчик м. – шаљ. поклоник Курта Кобејна

кантру́шник м. – извођач кантри музике

караси́ть – свирати у ресторану по индивидуалној поруџбини, за одређени новчани износ

кара́сь м. – 3. свота новца коју добијају музичари за испуњавање појединачних поруџбина у ресторану

ка́сса ж. – 2. нетачно, погрешно

кини́сты мн. – поклонници рок групе „Кино“

Кири́оха м. – 3. шаљ. певач Филипп Киркоров

кислотá ж. – 2. рејв (један од праваца техно музике) и све што је у вези с рејвом, стилем живота рејвера

кислóтник м. – 1. рејвер, поклоник музике у стилу рејва

Киссы́ мн. – рок група „Кисс“

клуби́ться – активно учествовати на музичкој вечери у клубу, на рок концерту

клуби́ша м. и ж. – 2. популарни рок или поп извођач

коза́ ж. – знак поздрава код металаца, истурени кажипрст и мали прст на подигнутој руци

колбáса ж. – 2. седељка с музиком, плесом, пићем; весели провод у дискотеци; 3. ритмична, узбуђујућа музика

колбáсить – 1. весело проводити време (обично – у дискотеци); 2. увеселявати публику (често – за диск-џокеја)

колбáсьться – 2. весело проводити време у дискотеци; веселити се, забављати се

колбáсный – похв. узбуђујући, онај који доводи публику у стање занесености, раздраганости (о музици)

колбасня́ ж. – седељка с музиком и пићем; провод у дискотеци
комато́зиться – веселити се, пријатно проводити време (на

седељци, у дискотеци)

конс м. / *кónса* ж. – конзерваторијум

консёрва ж. – конзерваторијум

кóра ж. ► *коры мочить* – увеселявати публику, глумирати се

кóрка ж. ► *корки мочить* – увеселявати пулику, глумирати се

коррозиционёр м. – поклоник рок групе „Коррозия металла“

коря́га ж. – 1. шаљ.-ирон. клавир

косуха ж. – кожна торба са патент-затварачем у виду муње по дијагонали, знак распознавања металаца

Крем м. – 1. рок група „Крематорий“

Крю́ки мн. – шаљ. рок група „Мотли Крю“

кúрточка ж. – шаљ. поклонница Курта Кобејна

Ку́ры мн. – шаљ. рок група „The Cure“; музичари те рок групе

курятник м. – шаљ. 1. и омал. дискотека; 2. рок група „The Cure“

ку́хня ж. – ударачка постава ► *сидеть на кухне* – свирати на ударачким инструментима у рок групи

лаба́ть – 1. свирати на неком музичком инструменту; изводити музичко дело

лабня́ ж. – омал. свирање на музичком инструменту, извођење музичког дела

ла́бух м. – музичар

ла́жа ж. – крит. 3. грешка, нетачност у извођењу музичког дела

► *знать лажу* – радити нешто некавалитетно, непрофесионално

лажану́ть / *лажану́ться* – крит. 3. одсвирати, отпевати нетачно, грешити при извођењу музике

лажану́ться – исто што и *лажану́ть*

лажа́ть – 3. крит. несврш. од *лажану́ть*

лапсу́к м. – омал. музичар који свира нетачно, грешити

ле́д м. ► *Лёд запыленный* – шаљ. рок група „Лед Зепелин“

Ли́вер м. – 3. шаљ. рок група „Сплин“

лицеи́стка ж. – музичарка поп групе „Лицей“

лопа́та ж. – шаљ. гитара

Макар м. – Андрей Макаревич, вођа рок групе „Машина времени“

Макаро́ныч м. – шал. Андрей Макаревич, вођа рок групе „Машина времени“

мараха́йка ж. – омал. 1. аматерске електричне клавијатуре са аутоматском музичком пратњом

маши́на ж. – 3. унутрашња напетост, емоционални музички набој произведен ритам-секцијом; 4. рок група „Машина времени“

машини́ст м. – музичар рок групе „Машина времени“

медля́к м. – спора, мирна мелодија, лагани плес

Ме́йдены мн. – рок група „Айрон Мэйден“; музичари те рок групе

мета́лл м. – тешки метал-рок, један од праваца рок музике

металли́ст м. – 1. музичар који свира тешки метал-рок;

2. поклоник тешког метал-рока

металлу́рг м. – шал. поклоник тешког метал-рока

металлю́га м. и ж. – 1. музичар који свира тешки метал-рок

Метели́ца ж. – шал. рок група „Metallica“

метла́ ж. – 5. шал. музика у стилу „heavy metal“ ► *тяжёлая*

метла – исто

миксова́ть – радити као диск-џокеј

музла́ ж. – шал. интернат музичке школе

музлó ср. – педагошка музичка установа

му́зыка ж. ► *играть на музыке* – шал. миксовати (за диск-џокеја)

му́лька ж. – 5. похв. виртуозно изведена музичка фигура ►

мульки навешивать – виртуозно изводити сложене музичке пасаже

Му́мии мн. – шал. рок група „Мумий Тролль“; чланови те рок групе

мясо́й – 2. веома тежак (за метал-рок музику)

мясо ср. – 9. веома тешка музика (често с мрачном, фаталистичком нијансом)

нанáйский – шал. који се односи на поп групу „На-на“, који јој припада

Нанáйцы мн. – шаль. поп група „На-на“; музичари те поп групе
нанíст м. – шаль.-ирон. музичар поп групе „На-на“
нарулítь – написати музику (укључујући аранжман) и начинити
 звучни запис
Нервáный – шаль. рок група „Нирвана“
Нирвáна-Нисшíта ж. – шаль. рок група „Нирвана“
Ногá ж., мн. *Ноги* – шаль. поп група „Ногу свело“ ► *В ногу*
сверло – шаль. исто

облóга ж. – омот за аудио-касету, компакт-диск
одéжда ж. – кутија за аудио-касету
ондуля́тор м. – шаль. музички инструмент
Опу́х м. – шаль. рок група „ONYX“
опу́хлик м. – шаль. поклоник рок групе „ONYX“ (у руском
 читању – *опух*)
óранж м. – обрада класичне мелодије у савременом ритму
Оспа ж. – шаль. рок група W.A.S.P.
отрывáлка ж. – шаль. дискотека
оття́г м. – 1. активно примање пријатних емоција (нпр. за
 време рок концерта и сл.)

пáлец м. ► *раз по пальцам, два по яйцам* – 2. шаль.-ирон. или
 омал. о неувезбаном бубњару
пáнкер м. – 2. музичар – члан панк групе
панковáть – 2. свирати панк-рок; бити поклоник панк-рока
панкúха ж. – 2. панк музика
парíлка ж. – шаль. дискотека
пáрнос м. – 2. напојница за испуњавање наручене музичке жеље
 (у ресторану)
пастилá ж. – шаль. електричне клавијатуре
пéрец – 5. *Пéрцы* мн. – шаль. рок група „Red Hot Chili Peppers“;
 музичари те рок групе
Пинóк, мн. *Пинкí* – шаль. рок група „Пинк-Флойд“; музичари те
 рок групе ► *дать пинка* кому – дати некое да слуша албум
 рок групе „Пинк-Флойд“ ► *получить пинка* от кого – узети
 од некога албум групе „Пинк-Флойд“ на слушање
Подержí непр. мн. – шаль. панк група „Prodigy“
поклепáться – плесати, играти

Поли́п м. ► *Полип Фарфоров* – шал. певач Филипп Киркоров
Понос м. – шал.-ирон. аудио или видео апаратура фирме „Панасоник“

Попридержі непр. мн. – шал. панк група „Prodigy“

попса́ ж. – 1. крит. поп музика ниског уметничког нивоа

попсовый – 2. који се односи на поп музику, на индустрију
разоноде

попсу́тник м. – поклоник или извођач поп музике

попсы́ра ж. – омал. поп музика ниског уметничког квалитета

потерётся – плесати, играти

пóтник м. – шал. дискотека; место где се налази дискотека

Пресный м. – шал. певач Владимир Пресняков

приба́цанный – похв. одличан, изванредан (о музичком делу)

примóчка ж. – 2. специјални уређај, део музичке апаратуре за
прављење различитих ефеката при обради звука; блок
електронско-музичких ефеката

Прода́жные мн. – шал. панк група „Prodigy“

прока́нать – 1. имати успеха (често – о музичарима, музичким
делима); допасти се публици

прока́тить – имати успеха, допасти се публици

Про́лежни мн. – шал. панк група „Prodigy“

промока́шка ж. – обртање на леђима (елемент брејкденса)

пúnкер м., мн. *пунке́ра* и *пúnкеры* – панкер

пúnкерский – који се односи на панк, панкерски

ра́ма ж. ► *Банановая рама* – шал. поп група „Бананарама“

раско́лбас м. – шал. 1. весео, активан одмор у дискотеци;

4. разрада, обрада (нпр. за одређене инструменте)

раско́лбасить – 1. развеселити, распалити кога (нпр. посетиоце
у дискотеци, публику)

раскру́тить – 3. направити добру рекламу, спонзорисати неког
извођача, групу

раскру́тка ж. – 2. популаризација рок или поп групе, извођача,
диска (у штампи, на радију, телевизији)

расче́ска ж. – мале електронске клавијатуре

ремиксну́ть – направити ремикс

ре́па 2 ж. – шал. проба

réna ж. – реп речитатив ► *читать репу* – изводити реп
репéй м. – исто што и *réna* 2
репéйник м. – место за одржавање пробе
репетóн м. – исто што и *réna* 2
рépка ж. – шаљ. жена која руководи пробом
решетó ср. – шаљ. повисилица
рóкер м. – 1. рок музичар; 2. човек који се одушевљава рок музиком

рокéишник м. – често рокенрол
рокéишний – који се односи на рокенрол
рубíльня ж. – нарочито јака испуњеност, снажан, емоционално засићен фрагмент музичког дела
рубíть – 1. свирати, изводити (музику)
рубíться – 2. свирати, изводити музику (о рок групи)
ру́ха м. – шаљ. извођач репа (рус. *хаммер*)
рэйвовáть – изводити музику у стилу рејва
рэпáк м. – музичко дело у стилу репа
рэповáть – писати и(ли) изводити музику у стилу репа

Сальмонéлла ж. – шаљ. рок група „Cinderella“
Санатóрий м. – шаљ. рок група „Крематорий“
сарáй м. – просторија за рок концерт, дискотеку и слично; клуб
 ► *долбáный сарáй* – шаљ. звучни ефекат Dolby Surround
Свелонóгие мн. – шаљ. панк група „Ногу свело“; чланови те групе

Свин м. – шаљ. рок група „Квин“
Свистя́щие мн. – шаљ. поп група „Блестящие“; чланови те групе
сдúться – 2. изгубити популарност
сéйшен м. / *сейшн* м. / *сýйшен* м. / *сэйшн* м. / *сэйшóн* м. / *сэйн* м.
 – 1. рок концерт; рок фестивал
сíмфа ж. – симфонијски оркестар
сiнгер м. – певач
синговáть – певати, изводити песму
склеп м. – мала музичка (обично рок-музичка) продавница
сковорóдка ж. – шаљ. дискотека
Скóрпи мн. – рок група „Скорпионз“; чланови те групе
Скулпту́ра ж. – шаљ. рок група „Sepultura“
Слэсарь м. – шаљ. рок група „Slayer“

слогомáн м. – талентовани импровизатор – извођач реп речитатива

сломáть – направити плесни покрет (у брејкденсу)

слэмовáть – плесати

Смит м. ► *Летающий Смит* – шал. рок група „Аэросмит“

соля́га – 1. ж. соло гитара; партија на соло гитари (у рок музици); 2. м. соло гитариста

Сóнька ж. – у зб. знач. производ, производња фирме „Sony“

Сплýнь м. – шал. рок група „Сплин“

сумáрь м. – хипи торба

считáть – извести реп композицију

счítка ж. – извођење реп речитатива

счítывать – несврш. од *считать*

текста́ ж. – текст (често – песме рок музичара) ► *гнать*

тексту – говорити нешто

текстýха ж. – исто што и *текста*

телéга ж. – 7. песма, шлагер, музичка композиција

телéжска ж. – 2. музичка творевина у стилу репа

течь – опуштати мишиће при извођењу неких елемената брејкденса

тискотéка ж. – шал. дискотека

топтáлка ж. – омал. дискотека

торчóк м., мн. *торчкú* – 3. поклоник неке рок групе

то́чка ж. – 3. место, просторија за пробу

тусóвка ж. – 4. рок концерт на коме наступају различите по стилу рок групе

Ту-ту́ непр. – шал. рок група „U-2“

тяжéлый – 1. онај који свира тешки рок (о извођачу); 2. оно што се односи на тешки рок, на извођаче тешког рока;

3. поклоник тешког рока

тяжелýк м. – 2. тешки рок; творевина у стилу тешког рока

тяжмéт м. – тешки метал-рок

Тя́тка м. – шал. певач Юрий Шевчук

Уáзик м. – шал. поп група „Oasis“

убо́йный – похв. 1. изванредан, прелеп, који оставља упечатљив утисак (нпр. за концерт); 2. прави, аутентичан (нпр. за рокера)

унита́з м. ► *петь в унитаз* – шаль.-ирон. или крит. грешити при унисоном певању

фан – в. *фэн*

фанáт м. – шаль. 1. љубитељ, приврженик, поклоник, фанатик (често – о поклонцима рок и поп група, о навијачима спортских клубова)

фанатéть – 1. бити активан поклоник неке рок групе, неког извођача

фанéра ж. – 2. гитара; 7. фонограм; 8. клавир (инструмент, наставни предмет)

фанéрный – фонограмни (о звуку)

Фёкла ж. – шаль.-ирон. певач Филипп Киркоров

Физкульту́ра ж. – шаль. рок група „Sepultura“

Фили́пп м. ► *Филипп Хардкоров* – шаль.-ирон. певач Филипп Киркоров

Фи́шка ж. – 7. рок клуб „Fish-Fabrique“ у Санкт-Петербургу

Фло́йды мн. – рок група „Pink Floyd“

Фэ́йс м. ► *Бей об фэйс* – шаль. поп група „Эйс оф Бэйс“ („Ace of Base“)

фэн м. – 1. фан, страсни поклоник (обично – рок групе или спортског клуба)

фэ́ниша ж. – поклонница неке поп или рок групе

хайфа́ец м. – 1. члан поп групе „Hi-Fi“; 2. поклоник поп групе „Hi-Fi“

ха́ммер м. – репер, извођач музике у стилу репа

хард м. – 1. тешки рок (хард-рок)

хардовáть – слушати музику у стилу хард-рока; одушевљавати се хард-роком

хардо́шник м. – 1. исто што и *хард 1*; 2. поклоник тешког рока

хоп м. – 1. музика у стилу хип-хопа

хэви́шник м. – музика у стилу хеви-метала

Цеппели́ны мн. – рок група „Лед Зеппелин“ („Led Zeppelin“);
чланови те рок групе

Це́пы мн. – исто што и *Цеппелины*

Чайфѝ́ мн. – рок група „Чай-Ф“; чланови те рок групе

Чи́ж м. – 3. мн. *Чи́жи* – рок група „Чиж и К^О“; чланови те рок
групе

чита́ть – 1. (нешто) изводити реп

ша́ра ж. – 2. о импровизацији

шарово́й – 2. који импровизацију претпоставља прецизном
копирању оригинала

шкату́лка ж. – аматерски електронски инструмент с
клавијатурама, са аутоматском компонентом

шкúра ж. – 2. футрола (по правилу – мека) за музички
инструмент, спортски реквизит

э́тюд м. ► *кру́тить этюд* – изводити музичке комаде
импровизујући на тему задату од стране „мастера“

эфíриться – уступати за радио и телевизијске емисије своје
музичке композиције

Ю́ра м. ► *Ю́ра Архипов* – шаљ. рок група „Uriah Heep“; *Ю́ра*
охрип – шаљ. исто

я́щик м. – 2. колона акустичког система

Прилог 3

Драгослав Андрић, РЕЧНИК ЖАРГОНА (Издвојени жаргонизми из музичке сфере употребе)

абер-кутија – радио-апарат (оп.)

бацати риму – изводити реп-музику, реповати (ом.)

бацати се у два несвеста – ићи у диско удвоје (ом.)

би-миз – (асоц.: некад популарна рок-група) старомодан (ом.)

бугарац – игранка (ш., ом.)

бугарин – јевтин пиратски компакт-диск из Бугарске (ом.);
бугарин-компакт

вртети муску – пуштати музику на радију, емитовати музику
(ом.)

вртешка – грамофон (ом.)

гажа – уговорен музички наступ (оп.)

гаће – пластична кутија за компакт-диск; пластични одн.
папирни омотач за компакт-диск; футрола (ом.)

даца – в. дискаћ (ом.)

дек – (асоц.: енгл.) касетофон као део музичке линије (оп.)

дис – в. дискаћ (ш., ом.)

дискара – в. дискаћ (ом.)

дискаћ – диско-клуб (ом., оп.)

дискијанер – в. дискаћ (ом.)

дица – дискотека, диско-клуб (ом.)

домаћица – домаћа поп-музика

друка-друка – народна музика (ом.)

ђитра – гитара (ом.)

ђуска – плесање, плес; игранка (ом.)

ђускавац – в. ђуска; место за плесање (ом.)

Ћускати – плесати, играти (ом., оп.)

жураја – в. журка (ом.)

журеца – в. журка (ом.)

журенда – велика одн. успела (в.) журка (ом.)

журка – забава уз музику и игру, седељка, игранка (ом.)

забавњак – забавна композиција; певач забавних композиција (оп.)

заролати комад – пустити одн. емитовати музику одн. музичку тачку на радију (ом.)

звечка / зуја – транзисторски радио-пријемник (ом.)²⁴⁵

зевати – певати (ом.)

зика – (скр.) музика (ом.); **зика-мен** – музичар (ом.)

иглодр(н)кало – грамофон (ом.)

кас / касетарац – касетофон (ом.)

касетаи – касетофон (ом., оп.)

кицои на уши – немускална особа

клозетара – акустична гитара (ом.)

кокодакати а не смети јаја – лоше певати (ом., оп.)

комад – музичка тачка; текст за песму (ом.)

комуњара – онај ко не подноси хеви-метал музику (ом., пров.)

копање – забава уз музику и плес (ом.)

крева – игранка (ш., ом.)

лаганица – лака музика (ом.)

ледило – (асоц.: лудило) нешто веома пријатно, одлично, сјајно, дивно; сјајна атмосфера, сјајан провод одн. забава (ом.)

маг / магиш – магнетофон (ом.)

металац – поклоник одн. извођач хеви-метал правца у рок-музици (ом.)

²⁴⁵ Синонимни ликови у оригиналном тексту нису навођени у оквиру истог речничког чланка; ова напомена важи и за Прилог 5.

моравац – љубитељ народне музике (оп.)
муза – музика одн. музичко образовање (као наставни предмет);
 час музике (ђ.)
музичар – наставник музичког образовања (ђ.)
муска – музика (ом.)

на суво – (певање) без музике (оп.)
нагарити – пустити музику веома гласно (оп.)
народњак – певач новокомпонованих „народних“ песама или
 народних песама у обради; новокомпонована „народна“
 песма (оп.)

обори! / *ожежи!* / *оплети!* – (узвик подстицања певача да
 запева новокомпоновану песму) (нар., оп.)
образовати се – плесати образ уз образ (ом.)
одмотати – емитовати музику одн. музичку тачку на радију
 (ом.)

падавичар – тинејџер који се разуларено понаша у плесу (као
 избезумљен музиком) (оп.)
падавичарка – девојка која пада у транс за време плеса (ом.)
пакао у рају – гужва у дискотеци (ом.)
панкер (ом., оп.) / *панкеришка* (ом.) – врста поклоника рок-
 музике одн. панка
певати ко јарац у пубертету – лоше певати, фалширати (ом.)
певати ко трактор узбрдо – лоше певати, фалширати (ом.)
плата – грамофонска плоча (ом.)
плесњак – игранка (ом.)
пого – скакутање током плеса уз сударање са другим паровима
 (ом.)
подморница – диско-клуб (ом.)
попић – поп-песма (ом.)
просипати ноте – певати (ом.)

радивоје – радио-транзистор (ом.)
радијатор – хармоника (ом.)
радиоактиван – стални слушалац радија; запослен на радију
 (ом.)

растезаљка – хармоника (ом., оп.)

растурачина – бучна музика (ом.)

рејвер – поклоник рејв-музике (ом.)

репер – поклоник реп-музике; мушкарац у одећи за неколико бројева већој (ом.)

роксовати – играти рок, плесати (ом.)

самбијановић – самба (игра) (ом.)

свирка – концерт (ом.)

селотејп – трака или видео-касета са новокомпонованом одн. фолк-музиком (ом.)

сентиш / *сентишка* – сентиментална музика или песма (ом.)

синтаћ / **синтић** – синтисајзер (ом.)

скењуша – песма која растужује (ом.)

скоферац – путујући музичар (оп.)

сокоћало – радио-апарат (ш., ом.)

спораћ – танго, полаган плес (ом.)

стискавац – танго (ом.)

стуб – скуп уређаја за репродукцију звука (ом.)

тандрчак – игра, играње, плесање, плес, игранка (ом.)

танц / *танцаљка* – плес, игранка (оп.)

танцовати – играти, плесати (оп.)

тезга – уговорен музички наступ; узгредна зарада

тезгарење – импровизовано зарађивање, зарађивање на разним местима (оп.)

тезгарити – узгредно зарађивати, зарађивати ту и тамо одн. од прилике до прилике (оп.)

тезгарош – онај ко (в.) тезгари (оп.)

тралалалисати – певати (ом.)

транђа / *транфа* / *транца* – транзисторски радио-пријемник, транзистор (ом.)

треска – игранка (ом.)

трескавац – игра, плес, игранка; играч, плесач (ом.)

трескавица – игра, плес, игранка; играчица, плесачица (ом.)

трести очи – бити у дискотеци (ом.)

трзавица – електрична гитара (ом.)

туш – кратка музичка најава у кафани (оп.)

ћирилица – народна музика, новокомпонована народна музика (ом.)

уземљење – циганска свирка за сахране (оп.)

усњак – усна хармоника (ом.)

уфур – сума која се плаћа за улазак у дискотеку и сл. (ом.)

факер – (асоц.: енгл.) љубитељ поп-музике (ом., пров.)

фолкуша – певачица одн. љубитељка новокомпоноване народне музике

ханзапластиканац – (асоц.: врста фластера «ханзапласт») танго (ом.)

хармоништак – (пејор.) хармоникаш (ом.)

хотелски талас – певач са синтисајзером (у кафани одн. ресторану) (ом.)

цар – диск-џокеј (ом.)

цврчак – певачица (ом.)

Цеп – некадашњи диско-клуб «Цепелин» (у Београду) (ом.)

цепачина – бучна музика (ом.)

церт – (скр.) концерт (ом.)

ча-ча-ча риба – (асоц. на завршетак назива насеља око Београда: Крњача, Овча, Борча, Винча) припроста девојка; љубитељка турбо-фолка (ом.)

цубаја – цубокс (ом.)

шибати – свирати бучно одн. виртуозно

шизити – избежумљивати се у плесу или забави

шминкер – приврженик електронске одн. «њу вејв» музике с почетка осамдесетих (ом., оп.); в. шминкерка

штијун-буба – вокмен (ом.)

штуца – грамофон чија игла прескаче жлебове на плочама; плоча чије жлебове прескаче грамофонска игла (ом.)

шутка – гурање и шутирање на концерту одн. журу (обично в. панкера)

Прилог 4

Б. Герзић / Н. Герзић, РЕЧНИК САВРЕМЕНОГ БЕОГРАДСКОГ ЖАРГОНА (Издвојени жаргонизми из музичке сфере употребе)

батерије – бубњеви

бенд – група музичара

блузер – извођач или пасионирани љубитељ блуза

брејковати – плесати брејкденс

брзањац – песма брзог ритма

брутала – брзо и бучно свирање на електричној гитари

гаџа – наступ; мањи концерт

гараж – правац у савременој поп музици

групи девојка – девојка која прати рок звезде на турнејама

денс – популарна музика са јаким ритмом погодна за плес

денсер(ка) – извођач(ица) или играч(ица) денс-музике

ди-џеј скраћ. – диск-џокеј; исто џокеј

дискаћ – диско-клуб, дискотека

дудлајући инструмент – дувачки инструмент

ђитра – гитара

ђуска, ђускање – игра(ње), плес

ђускати – плесати, играти

електроника – електронска музика

зика(му) – 1. музика; 2. музички уређај; исто *зика(му)*

изђускати се – наиграти се

метал – скраћ. хеви-метал музика

металац, металер – особа која воли хеви-метал музику

мјуз, *мјуза* – музика

одреповати – интерпретирати реп-песму

отварачица уста – извођачица денс-музике која не пева, само

отвара уста правећи се да пева

отпраиштити – одсвирати

очепити – гласно пустити музику

певаљка – (кафанска) певачица

пого – карактеристично скакање публике на концерту панк

музике; в. *шутка*

подврискуша – певачица турбо-фолк музике

прангијати – гласно свирати, **имен. прангијање**

прангијаши – свирач, музичар

резанац – домаћи, пиратски, нелегални компакт-диск

рејв – целоноћна забава отвореног типа уз непрекидно плесање

и слушање гласне техно-музике

рејвер, *рејверка* – посетилац рејвова, љубитељ техно-музике

реп – врста популарне музике, настала међу америчким

црнцима, карактеристична по томе што се уз

инструменталну подлогу ритмично изговара текст

репер – особа која ствара, изводи или слуша реп музику

реповати – певати / свирати реп; им. *реповање*

рокер – особа која ствара, изводи или радо слуша рок музику

рокерка – девојка, љубитељ рок-музике

сба (извр. од *бас*) – бас (гитара)

свирка – (мањи) концерт (у клубу)

скот – нам. модиф. спот (музички, рекламни итд.)

скреч – звучни ефекти добијени наглим померањем

грамофонске плоче напред-натраг у току репродукције

скречер – диск-цокеј који скречује

скречовати – нагло померати грамофонску плочу напред-

натраг у току репродукције; им. *скречовање*

слемовање – млаћење главом (уз хеви-метал музику)

солажа – соло-деоница

солирати – свирати соло-деонице; им. *солирање*
сонгић – песма

ствар – песма, композиција

стеји – бина, сцена, позорница

стеји-дајв – скок са бине у публику на концерту

стискавац – плес тело уз тело

страца – гитара марке „stratokaster“

струја – електронска музика

сува гитара – електрична гитара неприкључена на струју (само за плејбек)

талме – (извр. од *метал*), хеви-метал (музика)

техно – музика врло брзог ритма произведена на електронским инструментима, нарочито синтисајзеру

трбушњак – трбушни плес

турбо – новокомпонована народна музика; исто **турбо-фолк**,
турбо-михад

ћирилица – народна музика

хип хоп – правац у савременој музици

цепати – брзо и бучно свирати; исто *чукаати*, *крљати*,
праишати, **пржити**, **растурати**, **рокати**, *шибати*

церт – скраћ. концерт (обич. рок-музике)

мезерица, **мезијана** – лагана дез музика

демовати – свирати дез, учествовати у дем-сешну; им.
демовање

цокеј – скраћ. диск-цокеј; исто *ди-меј*

П р и л о г 5

Драгослав Андрић, РЕЧНИК ЖАРГОНА (обратни музички поглед)

акустичан – празан; досадан (ом.)

баладирати – лагати (ш.)

бас – лаж (ш., ом.)

басирати – лагати (ш., ом.)

бити у хору – потказивати (ш., ом.)

ведра нота – (физиол.) испуштен гас (ом.)

верглаш – брбљивац, онај ко преноси оговарање (оп.)

виолина – мршава особа; витка девојка одн. жена (ш., ом.)

вртети исту плочу – говорити исте ствари (оп.)

довршавати Шубертову недовршену – говорити којешта,
празнословити, трабуњати, трућати (ом.)

дувач – наркоман који користи марихуану; наркоман који удише
мирис лепка (нарк.)

дувачки оркестар – група пушача марихуане (нарк., ом.)

дугметара – (асоц.: бела дугмад на хармоници) салама са
масним белим пегама (кас.)

еј-си-ди-си! - (асоц.: назив рок-групе) хеј, где си! (ом.)

Елтон Џон – (асоц. на дречаву одећу) флипер (ом.)

естрадна звезда – гардероберка (ом.)

загитарити / изгитарити / одгитарити – пресећи затворске
решетке (ш.)

имати клавир у устима – имати ретке зубе (ом.)

испевати – одати, потказати, издати (ш., оп.)

- клавијатура* – женске облине (ом.)
клавијатуристкиња / *клавирсткиња* – дактилографикиња (ом.)
клавир – ретки зуби (ом.)
клавир и *бела кафа* – нешто одлично, сјајно, дивно, изузетно, изврсно, изванредно (ом.)
клавирисати – (асоц.: „заборавио сам је на клавиру“) изговарати се пред полицајцем што се при себи нема лична карта (ом.)
кларинет – глупак; нос (ом.)
кларинетиста – младић одн. мушкарац великог носа (ом.)
- ленонке* – (асоц.: певач Битлса) наочари са округлим стаклима (ом.)
лепо певати – имати танке ноге (ом.)
- мелодија* – лаж; в. мелос (ш.)
мелодика – апарат за мерење присуства алкохола у крви (оп.)
мелос – уиграна одн. усаглашена лажна изјава (на саслушању) (ш.)
микрофон – кармин; мушки полни орган (ом.)
миксета – лака девојка одн. жена (ом.)
музика – гонореја, трипер, капавац; милиција, полиција (ш.)
музичирати – говорити којешта, трабуњати, трућати, фразирати (ом.)
музичар – милиционар, полицајац; шашавко, луцкаст човек (ом.); наставник музичког образовања (ђ.); специјалиста за прислушкивање (шп.-об.)
музичка кутија – систем жица и микрофона спојен са скривеним примопредајником за прислушкивање (шп.-об.)
музички уредник – шеф одељења за прислушкивање (шп.-об.)
- неопеван* – врло ружан; прави правцати, преиспољни, потпун (уз негативан осврт) (ом.)
- одиграти (своје)* / *одсвирати (своје)* – не важити више, не бити више прихватљив, не бити више интересантан, не бити више актуелан, не служити више сврси; завршити каријеру; остати без енергије одн. шанси; изгубити симпатије, бити остављен; дотрајати; пропасти; умрети (оп.)

одиграти стриптиз – признати све до ситница (ш., ом.)
одсвирати химне – поздравити се (ом.)
окренути плочу – променити тему или понашање (оп.)
оставити зубе на усној хармоници – заборавити (ом.)
отпевати баладу – одати; лоше завршити (оп.)
оћеш и музичку жељу? – каже се некоме ко тражи превише одн.
стално наређује (ом.)

панкерај – (асоц.: енгл.) добар провод (ом.)
певати – причати, говорити; потказивати, одавати (оп.)
певати Опатију – (асоц. на фестивал забавне музике) плакати
због растанка (ом.)
певач – слаб играч (оп.); потказивач, достављач, издајник (ш.);
галамција (ом.)
певачица – (асоц.: птица) девојка одн. жена са танким ногама
(ом.)
Пинк Флојд – (асоц.: рок-група позната по визуелним ефектима
на концертима) ЛСД (нарк.)
писало је на радију! – којешта!, ма немој!, шта ми наприча!, не
верујем! (оп.)
прогутати касету – течно одговарати на часу одн. испиту (ђ.,
ст.)
пролећна соната – родитељски састанак у другом полугодишту
(ђ.)
променити плочу – говорити одн. поступати сасвим другачије
него раније (обично под притиском или после личног
неуспеха) (оп.)
пропевати – проговорити, одати, почети исказ пред истражним
органима (ш., оп.)

радио Милева – трач; непоуздана вест; оговаруша (оп.)
Радојка и Тине – (асоц. на прелазну платформу са
хармоникастим боковима, одн. на пар хармоникаша) ранији
аутобус бр. 36 (у Београду) са приколицом (ом.)
разбити (некога) ко бас одн. нагуслати некоме басове – истући,
пребити, претући, измлатити (ом.)
раструбити – разгласити, испричати свима редом (оп.)

реповање – праћење (ш.)

реповати – пратити (ш.)

риголетати – (асоц.: в. Риголето) повраћати, бљувати (ом.)

Риголето – повраћање, бљување (ом., оп); *невати Риголето* – повраћати, бљувати (ом., оп.)

рокерка – кратка црна кожна јакна са нитнама и рајсфершлусима; девојка у црној јакни (ом.)

ролинг стонс – (асоц.: енгл.) особа која пати од камена у бубрегу (ом.)

саксофон – (асоц.: в. труба) глупак (ом.)

свирати – трабуњати, трућати, фразирати, говорити којешта, причати празне приче; неумесно одн. досадно придиковати (оп.)

свирати клавир – давати отиске прстију у милицији одн. полицији; имати милицијске одн. полицијске лисице на рукама (ш.); потказивати (ш., ом.)

свирати на дебелу жицу – имати пуно пара (оп.)

свирати у саксофон – промукнути (ом.)

свирач – брбљивац, нагваждало, фразер, гњаватор (ом.)

скинути плочу – ућутати (ом.)

снимити лонг-плејку – одати, потказати (некога) милицији одн. полицији (ш.)

солер – усамљеник; алкохоличар који обично пије сам (оп.); јединица (оцена) (ђ.)

солирање – самавање (оп.)

солирати – бити сам; шетати сам, пити алкохол сам (оп.); спавати (ш.); мокрити (ом.)

стерео уређај – наркоман који се дрогира интравенозним путем (ом.)

травијата – трансвестит (ом.)

транзистор – мали или ситан одн. низак човек; онај ко споро схвата (ом.); кутија муниције за пушкомитраљез (кас.)

труба фрајер – сметањак, неспособњак; неспретњак; промашен одн. безначајан човек; глупак, незналица; импотентан мушкарац (...) (ом.)

трубач – алкохоличар, пијанац; разглашивач, оговарач (ом.)

трубити – причати свима унаоколо, оговарати (оп.); бити досадан; не успевати; промашивати (ом.)

ударалъка – девојка одн. жена склона промискуитету, полегуша; нимфоманка (ом.)

ударати жицу / *ударати лиру* – молити (ш., оп.)

уклавирирати – углавити, угурати, убацити (оп.); схватити, разумети (ом.)

усвиран – пијан (ом.)

усвирати се – напиту се, опити се (оп.)

флаута – нос (оп.); *истерати (некоме) душу на флауту* – измлатити, пребити, претући (ом.)

флаутиста – носоња (ом.)

хармоника – набрано чело; набрано лице (ом.)

хармоникаш – старац наборана лица; мушки полни орган; особа која отеже речи у говору (ом.)

хармоничити – обљубљивати (нар.)

хладан ко танго – тобоже резервисан у држању а у ствари напет (ом.)

хоризонтални танго – обљуба, полни чин, сношај (ом.)

шансона – шанса (ом.)

Прилог 6

Б. Герзић / Н. Герзић, РЕЧНИК САВРЕМЕНОГ БЕОГРАДСКОГ ЖАРГОНА (обратни музички поглед)

гарави сокак – бомбардоване зграде од стране НАТО-а 1999. г.
на углу Немањине улице и Улице Кнеза Милоша у Београду
гуслати – 1. досадно причати; 2. обљубљивати
гуслати се – имати сексуални однос

дромбуља – 1. проститутка; 2. примитивна, проста жена
дромбуљати арх. – неразговорно говорити, трућати, булазнити;
им. *дромбуљање*
дугметара – паризер / салама лошег квалитета (са белим
круговима масноће)

ђускати – пити алкохол
ђускати ковиљке / кове – играти карте
ђускати пиво – пити пиво
ђускати фудбал / тенис – играти фудбал / тенис

направити риголето – повратити; исто *одвалити / отпевати*
риголето
насвиран алк. – пијан
насвирати се алк. – напати се

отпевати – 1. рећи, испричати; 2. потказати

певаљка – уста
певати лоп. – потказивати, признавати, цинкарити; им. *певање*
певати се – говорити, рећи, казати
певати за мур(и)ју лоп. – цинкарити полицији
певач лоп. – доушник, потказивач
певнути – 1. умрети, бити убијен; 2. лоп. потказати, одати

пијаниста алк. – пијанац

пици(като) – дотеран, сређен

плесати спорт. – играти (тенис)

пропевати – све признати, проговорити; издати

риголето – 1. повраћање; 2. одвалити / *отпевати риголето* – повратити

свирати клавир лоп. – бити ухапшен, имати лисице на рукама

труба – 1. пропала / лоша ствар; 2. неуспешна, неспособна, безначајна особа; 3. нос; исто *пушка*, *њоња*, *фрула*;

4. непријатно; није поштено, нема смисла
труба фора – варање, превара, обмана

флаута – (велики) нос

флаутиста – мушкарац са великим носем

хит месеца – менструација

џубаја, *џубокс* вој. – шалтер за предају празних тањира у кантини

шансона – шанса, прилика

Прилог 7

Т. Г. Никитина,

ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА

(обратни музички поглед)

аккорд м. – 1. арм. хитан посао ► *дембельский аккорд* – последња велика наредба, обавеза коју војник испуњава перед демобилизацију; 2. шал. компј. излаз из програма помоћу трију дугмади – Alt-Ctrl-Del

ария ж. ► *ария Риголетто* – шал.-ирон. наступ мучнине са повраћањем после пијанчења ► *исполнить арию Риголетто* (*Рыгалетто*) – шал.-ирон. о наступу повраћања

балалайка ж. – 2. мршава девојка с неразвијеним грудима; 3. женске гениталије; 4. женска особа која онанише

вокал м. – глас ► *поднимать вокал на кого* – повишавати глас, изражавајући незадовољство неким / нечим

гитара ж. – 1. бомба или какво друго разорно средство; 2. женске гениталије; 3. спорт. штап хокејашког голмана ► *играть / сыграть на гитаре* – 1. дићи у ваздух, разнети експлозијом нешто; 2. обавити полни акт с неким
гитарить (кого) – хом. нежно миловати (некога)

диск-жокей м. – шал. арм. перач судова у војној трпезарији
дискотека ж. – шал. арм. машина за прање посуђа

игра ж. – преступ, прекршај ► *игра на гитаре* – обављање полног акта са женом; *игра на дудке* (*на кларнете, на флейте*) – хом. хомосексуални орално-генитални полни акт; *игра в три смычка* – полни акт жене с тројицом мушкараца

кастаньеты мн. – шал. шибице

клавиш м. – 1. често мн. *клавиши* – зуб; 2. млад човек, мушкарац

кларнѐт м. – шаљ. мушки полни орган ► *играти на кларнете* – хом. о оралном сексу

паганини непр. – шаљ. хом. онанија

скрипка ж. – омал. шк. разредни старешина

танго – непр. ср. ► *и всё танго* – шаљ.-ирон. само толико, ништа више

тон м. ► *без тона на ухо* – мирно, без вриске и нервозе

хор м. – 1. групно силовање ► *пустити* (*пропустити*, *поставити*, *продрати*, *пропихнути*, *протянути*) *на хор* (*хором*) кого – извршити групно силовање; 2. студ. оцена „одличан“

чайковски м. – шаљ. чај (*Да, крутецкий у тебя чайковский? – С травами. – Стравинский значит?*) ► *послушати* (*включити*, *зарядити*) *Чайковского* – шаљ. попити чај

Скраћенице

алк. алкохоличарски (жаргон)
арх. архаично, архаична лексема
бот. ботанички (израз)
дијал. дијалекатски (израз)
ђ. ђачки (жаргон)
енгл. енглески
жарг. жаргонски
зб. знач. збирно значење
кас. касарнски (жаргон)
књиж. књижевни, књижевно
компј. компјутерски (жаргон)
крит. критички
лат. латински
лоп. лоповски (жаргон)
муз. музички, музички (жаргон)
нар. народни (израз)
нарк. наркомански (жаргон)
нег. негативно
нем. немачки
непр. непроменљиво
ом. омладински (жаргон)
омал. омаловажавајуће
оп. општи (жаргон)
похв. похвално
пров. провинцијски (израз)
проф. професионални (израз)
разг. разговорно, разговорни језик
рус. руски
спорт. спортски (жаргон)
срп. српски
фр. француски

хом. хомосексуални (жаргон)

ш. школски (жаргон)

шаљ. шаљиво

шаљ.-ирон. шаљиво-иронично

шк. школски (жаргон)

шп.-об. шпијунско-обавештајни (жаргон)

Извори и литература

Извори

Речници

Андрић 1976: Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Београд: БИГЗ.

Андрић 2005: Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Друго, знатно допуњено издање, Београд: Zepter Book World.

Герзић 2002: Borivoj Gerzić / Nataša Gerzić, *Rečnik savremenog beogradskog žargona*, Drugo, prerađeno i dopunjeno izdanje, Beograd: Istar.

Грачев 2006: М. А. Грачев, *Словарь современного молодежного жаргона*, Москва: ЭКСМО.

Никитина 2003: Т. Г. Никитина, *Толковый словарь молодежного сленга. Слова, непонятные взрослым*, Москва: Астрель – АСТ.

Часописи

Hyper, издавач: „Политика“, Београд

Cool Girl, дистрибутер: „Global Press“ d.o.o., Beograd

Интернет извори

<http://www.krstarica.com/>

<http://forum.svet.rs/>
<http://www.blic.rs/forum/index.php?board=75.0>
<http://www.gramota.ru/slovari/argo/>
<http://slovari.yandex.ru/>
<http://www.musicforums.ru>

Литература

- Абрахам 2001:** Džerald Abraham, *Окسفordsка istorija muzike*, Beograd: Clio.
- Андрић 1976:** Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Београд : БИГЗ.
- Андрић 2005:** Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Друго, знатно допуњено издање, Београд: Zepter Book World.
- Анищенко 2010:** О. А. Анищенко, *Генезис и функционирование молодежного социолекта в русском языке национального периода*, Москва: Издательство „Флинта“ – Издательство „Наука“.
- Апресјан 1993:** В. Ю. Апресян / Ю. Д. Апресян, *Метафора в семантическом представлении эмоций*, Вопросы языкознания, 3, Москва, 27–35.
- Ашић 2009:** Тијана Ашић, *Семантичко-прагматичка анализа употребе речи „екстра“ у жаргону градске омладине*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 38/1, Београд, 177–190.
- Барт 2010:** Мария Вячеславовна Барт, *Словообразовательные модели современного русского компьютерного жаргона*, Автореферат диссертации на соискание степени кандидата

филологических наук, Курск: Курский государственный университет, На правах рукописи, kursksu.ru/dissertations/dis224.rtf .

Береговская 1996: Э. М. Береговская, *Молодёжный сленг: формирование и функционирование*, Вопросы языкознания, № 3, 32–41.

Биков 1991: В. Быков, *История и современность русского арго*, Русистика (Берлин), № 2, 50–59, <http://philology.ru/linguistics2/bykov-91.htm> .

Биков 1994: В. Быков, *Жаргоноиды и жаргонизмы в речи русскоязычного населения („Новые“ слова и значения в современном русском языке)*, Русистика (Берлин), № 1–2, 85–95.

Бојанин 2005: Станоје Бојанин, *Забаве и светковине у средњовековној Србији. Од краја XII до краја XV века*, Посебна издања, књига 49, Београд: Историјски институт – Службени гласник.

Борисова 1980: Е. Г. Борисова, *Современный молодежный жаргон*, Русская речь, № 5, 51–54.

БТСРЯ: *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург: Российская академия наук, Институт лингвистических исследований, 2000.

Бугарски 1986: Ranko Bugarski, *Jezik u društvu*, Biblioteka XX век, 64, Beograd: Prosveta.

Бугарски 2005: Ranko Bugarski, *Jezik i kultura*, Beograd: Biblioteka XX век, 147.

Бугарски 2006: Ranko Bugarski, *Žargon. Lingvistička studija*, Drugo, prerađeno i prošireno izdanje, Beograd: Biblioteka XX век, 137*.

Величкина 2005: Ольга Величкина, *Музыкальный инструмент и человеческое тело (на материале*

русского фольклора), у: *Тело в русской культуре*, Москва: НЛЮ, 161–176,
http://ec/dejavu.ru/m/Musical_instrument.html .

Герзић 2002: Borivoj Gerzić / Nataša Gerzić, *Rečnik savremenog beogradskog žargona*, Drugo, prerađeno i dopunjeno izdanje, Beograd : Istar.

Големовић 1997: Димитрије О. Големовић, *Народна музика Југославије*, Београд: Музичка омладина Србије.

Горелов 1986: И. Н. Горелов, *Энантисемиа как столкновение противоречивых тенденций языкового развития*, Вопросы языкознания, № 4, Москва, 86–96.

Грачов 1995: М. А. Грачёв, *Откуда слова тусовка и тусоваться*, Русский язык в школе, № 3, Москва, 84–86.

Грачов 2006: М. А. Грачев, *Словарь современного молодежного жаргона*, Москва: ЭКСМО.

Грачов <http://vfnglu.wladimir.ru/>: М. А. Грачёв, *Иноязычные заимствования и жаргонно-арготическая лексика в речи нижегородцев и нижегородских СМИ*, http://www.vfnglu.wladimir.ru/Rus/NetMag/v5/v5_ar03.htm .

Грковић-Мејџор 2008: Јасмина Грковић-Мејџор, *О когнитивним основама семантичке промене, у: Семантичка проучавања српског језика*, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, Књига 2, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, 49–63.

Гутшмит 2003: Карл Гутшмит, *Имена собственные в социальных диалектах*, Српски језик VIII/1–2, Београд, 251–258.

- Девић 1974:** Драгослав Девић, *Народни музички инструменти (скрипта за студенте упоредног предмета)*, Београд: Факултет музичке уметности.
- Дјачок 2000:** М. Т. Дьячок, *Диалектная лексика в современных русских арго*, у: Наука. Университет. Материалы Первой научной конференции, Новосибирск, 69–72
<http://philology.ru/linguistics2/dyachok-00.htm> .
- Дјачок 2003:** М. Т. Дьячок, *Русское просторечие как социолингвистическое явление*,
<http://philology.ru/linguistics2/dyachok-03a.htm> .
- Дјачок / Мојсејев 2005:** М. Т. Дьячок / С. В. Моисеев, *К изучению социолингвистического портрета носителя русского просторечия*, у: Наука. Университет. Материалы Шестой научной конференции, Новосибирск, 167–179,
<http://philology.ru/linguistics2/dyachok-moiseev-05.htm>.
- Дјачок / Шаповал 1988:** М. Т. Дьячок / В. В. Шаповал, *Русские арготические этимологии*, у: *Русская лексика в историческом развитии*, Новосибирск, 52–60.
- Драгићевић 2007:** Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Епштејн 2009:** Михаил Наумович Епштејн, *Филозофија тела*, Београд: Геопоетика.
- ЭСРЯ:** Макс Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, Издание второе, стереотипное, В четырех томах, Москва: Прогресс, 1986.
- ЭССЯ:** *Этимологический словарь славянских языков*, 5, Москва, 1978; 14, Москва, 1987; 20, Москва, 1994.

Земскаја et alt. 1981: Е. А. Земская / М. В. Китайгородская / Е. Н. Ширяев, *Русская разговорная речь (Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис)*, Академия наук СССР, Институт русского языка, Москва: Издательство „Наука“.

Ивановић–Баришић 2005: Милина Ивановић–Баришић, *Дневне миграције и њихов утицај на сеоску свакодневицу, у: Србија и савремени процеси у Европи и свету*, Зборник радова, Београд: Географски факултет и др., 439–442.

Ивановић–Баришић 2007: Милина Ивановић–Баришић, *Утицај миграција на промене у култури, у: Србија и Република Српска у регионалним и глобалним процесима*, Зборник радова, Београд: Географски факултет – Бања Лука: Природноматематички факултет, 373–380.

Ивановић–Баришић 2010: Милина Ивановић–Баришић, *Између традиције и модернизације, у: Традиција – фолклор – идентитет*, Тематски зборник, Сремски Карловци: Институт Академије – Високе школе СПЦ за уметност и конзервацију, 171–186.

Ивић 2006: Милка Ivić, *Jezik o nata*, Beograd: Biblioteka XX век, 154.

Илић 1999: Даница Илић, *О новом омладинском жаргону у руском језику*, Славистика, III, Београд, 197–205.

Кашић 1987: Јован Кашић, *Продуктивна морфолошка средства у жаргону*, Научни састанак слависта у Букове дане, 16/1, Београд, 71–74.

Кјостер-Тома 1994: З. Кјестер-Тома, *Сфери бытования русского социолекта (Социологический аспект)*, Русистика (Берлин), № 1–2, , 18–28.

- Клајн 1996:** Иван Клајн, *Сленг*, у: *Српски језик на крају века*, Београд: Институт за српски језик САНУ – Службени гласник, 79–81.
- Клајн 2002:** Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, I део – *Слагање и префиксација*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Нови Сад: Матица српска.
- Клајн 2003:** Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, II део – *Суфиксација и конверзија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Нови Сад: Матица српска.
- Кнежевић 2010:** Zorica Knežević, *Čovek и žargonu. Semantičko-derivaciona analiza žargonizama sa arhisetom čovek*, Београд: Алма.
- Ковачевић 1999:** Милош Ковачевић, *Метонимија и синекдоха*, Српски језик, IV/1–2, Београд, 171–202.
- Косановић 1999:** Марија-Магдалена Косановић, *Универби у руском жаргону младих*, Славистика, III, Београд, 191–196.
- Косановић 2002:** Марија-Магдалена Косанович, *Русский, польский и сербский тюремный жаргон*, Славистика, VI, Београд, 63–68.
- Косановић 2004:** Марија-Магдалена Косановић, *О словенској жаргонској лексици ученика и студената*, Славистика, VIII, Београд, 114–119.
- Косановић 2007:** Марија-Магдалена Косановић, *Српска истраживања вербалне комуникације у неформалним језицима*, Славистика, XI, Београд, 179–185.

- Косановић 2008:** Марија-Магдалена Косановић,
Лингвокултуролошки поглед на словенске жаргоне,
Славистика XII, Београд, 229–234.
- Косановић 2009:** Марија-Магдалена Косановић, *Жаргон*
руских фудбалских навијача, Славистика, XIII, 104–
109.
- Кудинова 2010:** Т. А. Кудинова, „Общий жаргон“ в
системе субстандарта, [http://www.zpu-journal.ru/e-
zpu/2010/5/kudinova/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/kudinova/) .
- Ларин 1931:** Б. А. Ларин, *Западноевропейские элементы*
русского воровского аргю, у: *Язык и литература*, Т.
VII, Ленинград, 113–130,
<http://philology.ru/linguistics2/larin-31.htm> .
- Логинова / Темникова 2007:** Е. Ю. Логинова, Н. Ю.
Темникова, *Экспрессивные характеристики человека*
в современном жаргоне,
[http://www.vfnglu.wladimir.ru/Rus/NetMag/v6/v6_ar04.
htm](http://www.vfnglu.wladimir.ru/Rus/NetMag/v6/v6_ar04.htm) .
- Лукић-Крстановић 2003:** Мирослава Лукић-Крстановић,
Спектакл и друштво. Проучавање музичких
манифестација у Србији, у: *Традиционално и*
савремено у култури Срба, Посебна издања, Књига
49, Београд: Етнографски институт САНУ, 221–235.
- Лукић Крстановић 2010:** Мирослава Лукић Крстановић,
Спектакли XX века. Музика и моћ, Посебна издања,
Књига 72, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Љовикова 2004:** С. И. Левикова, *Молодежный сленг как*
своеобразный способ вербализации бытия, у: *Бытие*
и язык, Новосибирск, 167–173,
<http://philology.ru/linguistics2/levikova-04.htm> .
- Маројевић 1994:** Radmilo Marojević, *Gramatika ruskog jezika*,
Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Матјушенко 2007:** Елена Евгеньевна Матюшенко, *Современный молодежный сленг: формирование и функционирование*, Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Волгоград: Волгоградский государственный педагогический университет, На правах рукописи, <http://vspu.ru> RTF.
- Миловскаја 2001:** Н. Д. Миловская, *О некоторых тенденциях развития молодежного сленга (На материале современного немецкого языка)*, Вестник Ивановского государственного университета, Вып. 1/2001, Серия „Филология“, Иваново, 93–100.
- Мокијенко / Никитина 1999:** В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, *Фразеология в контексте субкультуры (фразеология в жаргоне и жаргон во фразеологии)*, у: *Фразеология в контексте культуры*, Москва: Российская академия наук, Институт языкознания, 80–85.
- Немченко 1984:** В. Н. Немченко, *Современный русский язык. Словообразование*, Москва: Высшая школа.
- Никитина 2003:** Т. Г. Никитина, *Толковый словарь молодежного сленга (слова, непонятные взрослым)*, Москва: Астрель.
- Ожегов 1970:** С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва: Издательство „Советская энциклопедия“.
- Павловић 1952:** Milivoj Pavlović, *Gegavački – šljepački jezik. (Njegov odnos prema tajnim jezicima)*, II kongres slepih Jugoslavije, Zbornik radova u čast kongresa, Beograd, 179–195.
- Пејовић 2004:** Роксанда Пејовић и сарадници: Ивана Перковић и Татјана Марковић, *Музика минулог доба. Од почетака музике до барока*, Београд: Портал.

- Појатић 1999:** Дурија Појатић, *Основна питања творбе ријечи у руском и српском језику*, Српски језик, IV/1–2, Београд, 469–480.
- Радовановић 2003:** Milorad Radovanović, *Raslojavanje jezika*, u: *Sociolingvistika*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 165–185.
- Радовановић 2004:** Milorad Radovanović, *Деконпозиција и универбизација*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику, XLVII/1–2, Нови Сад, 43–49.
- Раздобудко-Човић 2001:** Лариса Раздобудко-Човић, *Руско-српска компаративна истраживања*, Београд : Vedes.
- Ристић 1995:** Стана Ристић, *Универбизација као средство експресивизације разговорне лексике*, Јужнословенски филолог, LI, Београд, 125–133.
- Ристић 2004:** Стана Ристић, *Експресивна лексика у српском језику*, Монографије 1, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- РМС:** *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–VI, Матица српска (I–III и Матица Хрватска), Нови Сад (I–III и Загреб), 1967–1978.
- РСАНУ:** *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књига 1–18, Београд: Српска академија наука и уметности, 1959–.
- СРНГ:** *Словарь русских народных говоров*, 8, Москва, 1972; 13, Москва, 1977; 18, Москва, 1982; 25, Москва, 1990; 32, Москва, 1998.
- Стојановић 1981:** Smiljka Stojanović, *Anglicizmi, pseudoanglicizmi i beogradski žargon*, Strani jezici, X: 4, Beograd, 303–307.

- Тешић 1954:** Ђорђе Тешић, *Прилог проучавању шатровачког говора*, Гласник Етнографског музеја у Београду, XVII књига, Београд, 216–220.
- Ђорић 1991:** Божо Ђорић, *О неким творбеним моделима са становишта језичке економије*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 20/2, Београд, 325–334.
- Ђорић 1996:** Божо Ђорић, *О суфиксалној универбацији у српском језику*, Српски језик, 1–2, Београд, 60–64.
- Ђорић 1999:** Божо Ђорић, *Принципи творбене анализе стране лексике*, Српски језик, IV/1–2, Београд, 227–241.
- Фекете 2008:** Егон Фекете, *Супстандард у стандарду*, Зборник Института за српски језик САНУ I, Београд, 629–636.
- ФСРЯ:** *Фразеологический словарь русского языка*, Москва: Издательство „Советская энциклопедия“, 1967.
- Химик 2000:** В. В. Химик, *Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен*, Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета.
- Хорошева 2002:** Н. В. Хорошева, *Русский общий жаргон: к определению понятия*, <http://philology.ru/linguistics2/khorosheva-02.htm> (Источник текста – сайт Международная научная конференция „Изменяющийся языковой мир“, Пермь).
- Цивјан 2005:** Татьяна Цивьян, *Отношение к себе и к своему телу в русской модели мира*, у: *Тело в русской культуре*, Москва: НЛО, 38–48, <http://www.fedy-diary.ru/html/112010/11112010-03a.html>.

- Чанак 2005:** Marijana M. Čanak, *Obeležja novosadskog omladinskog žargona sa rečnikom*, Прилози проучавању језика, 36, Нови Сад, 207–234.
- Червиньска 2008:** М. Надель-Червиньска, *Жаргонные элементы современного „новояза“: проблема культуры речи или уголовной психологии?*, у: *Политическая лингвистика*, Вып. 3(26), Екатеринбург, 64–79, <http://philology.ru/linguistics2/nadel-chervinska-08.htm> .
- Шаповал 1998:** В. В. Шаповал, *Ресемантизация собственных имен в аргю*, у: *Семантика языковых единиц*, Доклады VII Международной конференции, Т. I, Москва, 226, <http://philology.ru/linguistics2/shapoval-98a.htm> .
- Шипка 2002:** Милан Шипка, *Енантисемија у српском језику*, у: *Дескриптивна лексикографија стандардног језика и њене теоријске основе*, Нови Сад: Матица српска – Београд: Српска академија наука и уметности – Институт за српски језик САНУ, 149–162.
- Шкаљић 1966:** Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo: Svjetlost.

София Милорадович

МУЗИЧКИ ЖАРГОН МЛАДИХ И МОЛОДЕЖНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ. Сравнительный анализ

Р Е З Ю М Е

Ключевые слова: сленг, музыка, молодежная популяция, Сербия, Россия

В данном исследовании скрестились музыка, как *универсальный язык человеческой души*, и сленг, как создание устного общения молодых людей. Следует уточнить, что речь идет о разновидности молодежного сленга, относящейся к одной немаловажной сфере интересов молодых людей – к миру музыки (среди которых некоторые – *в ней*, а некоторые – *вокруг нее*), эмблематически подтверждающая также принадлежность индивидуума к определенной социальной группе и служащая им (что менее важно) способом утвердиться в этой группе. Таким образом, речь идет о молодых людях, чья манера речи свидетельствует об их образе ощущения, восприятия и интерпретации *музыкального мира*. Или, иными словами, слушая их, мы узнаем, каким образом мир музыки отражается в языке этой социальной группы. У гетерогенной группы молодых людей, различающихся своим социальным статусом и образованием, все-таки имеется один общий коммуникативный код (словарь), связанный как с музыкальным контекстом, так и с реалиями и понятиями в сфере музыки.

„Инициатором“ данной темы, исследованием которой я занимаюсь, была не степень изученности сленга в сербском языкознании, особенно в сравнении с русским, где уделяется значительно больше внимания изучению нестандартной лексики и фразеологии, а однажды перечитанный мною *Толковый словарь молодежного сленга* Т. Г. Никитиной, опубликованный в Москве в 2003 году. Ознакомившись с материалом упомянутого толкового словаря молодежного сленга, в 2008 году я составила вопросник (115 вопросов с подвопросами), с помощью которого я попыталась как можно больше охватить „репертуар“ музыкальной жаргонной лексики части популяции молодых людей в Белграде. Кроме того, некоторые музыкальные жаргонизмы взяты из текстов, опубликованных в молодежных журналах *Hyper* и *Cool Girl*, равно как и из различных Интернет-форумов на музыкальные темы; а отдельные музыкальные жаргонизмы мне удалось выделить, спонтанно слушая различные музыкальные передачи на отечественных телевизионных каналах. Таким образом собрано более двухсот шестидесяти жаргонных лексем и словосочетаний, в числе которых было и около тридцати онимов. Список собранных лексем приложен в конце исследования в виде мини-словаря современного белградского молодежного музыкального сленга (Приложение 1). Из упомянутого русского словаря сленга, примерно с 2 000 жаргонными статьями, было выделено более трехсот лексем – все, именующие музыкальные реалии и действия, а не только те, которые несут уточняющую помету данной лексемы – *муз.* Они были включены в еще один мини-словарь музыкального сленга молодого поколения (Приложение 2). В предлагаемом анализе жаргонных лексем использованы и данные *Словаря современного молодежного жаргона* М. А. Грачева, вышедшего в Москве в 2006 году, а также данные Интернет-порталов <http://www.gramota.ru/slovari/argo/> и <http://slovari.yandex.ru/>.

В монографии рассмотрены способы возникновения жаргонных лексических единиц в сербском и русском музыкальных мини-словарях, т. е. высказаны основные соображения в связи с 1) словообразовательными моделями и структурой жаргонных лексем, что включает и некоторые замечания о продуктивности и частотности отдельных лексем, как и о значениях/функциях некоторых из них, и подчеркивание характерных особенностей словообразовательного плана, и с 2) семантико-мотивационными аспектами этих лексем, что подразумевает перечисление мотивирующих основ для наименования отдельных реалий. Наконец, была сделана попытка провести сравнительный анализ двух мини-словарей на синхронном уровне и осветить основные *структурные соответствия* между музыкальными жаргонами молодых людей в двух славянских сферах. Кроме того, для нужд главы *Память жаргона: Все это было музыка...* [Жаргонско сећање: Све било је музика...], являющейся очередным свидетельством изменчивости и неустойчивости жаргонного корпуса, выделены лексемы музыкальной сферы употребления из *Речника жаргона* Драгослава Андрича, изданного в 1976 году, к которым добавлены музыкальные жаргонизмы из второго, дополненного издания этого словаря (Приложение 3), как и из *Речника савременог београдског жаргона*, соавторов Боривоя и Наташи Герзич (Приложение 4), опубликованного в 2002 году. Для нужд главы *„Обратный музыкальный обзор“ жаргонизмов* [Обратни музички поглед на жаргонизме], в которой анализируется использование музыкальных названий для жаргонного наименования различных немusикальных реалий и понятий в окружающем нас мире, выделены соответствующие лексемы из обоих упомянутых жаргонных словарей Андрича (Приложение 5), а так же из *Речника савременог београдског жаргона* (Приложение 6), как и из русского *Толкового словаря молодежного сленга* (Приложение 7).

Нет жаргонной подсистемы, включая и музыкальную, которая была бы „заперта“, и не обладающей возможностью быть и *получателем* и *отправителем*, а существуют элементы, общие – для различных жаргонных структур, и переходящие – из одной подсистемы в другую. Однако, когда речь заходит о территориальной распространенности жаргонизмов, несмотря на то, идет ли речь о сербской или русской территории, они все-таки главным образом встречаются у городской молодежи – в первую очередь в силу наличия большого количества молодежи школьного возраста. Тем не менее, определенные процессы, упомянутые в вводной части (миграции, то есть дневные миграции, школьное обучение, деловые связи, телевидение, печать, электронные СМИ в новейшее время) способствовали тому, что все большее число молодежи в провинции, и даже в сельской местности, знает и использует жаргонную лексику. Тем же способом и диалектизмы проникают в язык высокоурбанизированных сфер. При всем этом, если говорить о нестандартной лексике, не исключая и лексики, относящейся к музыкальным реалиям, понятиям и событиям, необходимо учесть размеры русской территории и региональные характеристики, прежде всего, особенности корпуса некодифицированных идиом в крупных городских центрах.

Сравнительный анализ представляет собой и поиск универсальных элементов в этом неофициальном виде общения, наряду с установлением того, что является отдельным национальным спецификом. Одним из фундаментальных образцов, на которых зиждется сленг, несомненно является языковая игра. В центре этой творческой игры, основанной на противоречии и парадоксе, – смех. В многочисленных, очень удачных метафорических реноминациях, в малочисленных сложных словах и несколько более многочисленных так называемых усеченных основах в обоих языках, в жаргонных названиях музыкальных групп и исполнителей в русском языке, как и в гипертрофированной

англицизации самым ярким образом проявляется карнавальная природа музыкального жаргона.

Первое впечатление таково, что у сербской и у русской молодежи жаргонный корпус в значительной степени возникает как ответ на удовлетворение коммуникативных потребностей (но одновременно и вкуса) членов данной популяции, что порождает и неологическое наименование тех музыкальных реалий и понятий, перед которыми кодифицированные национальные языки остались „немыми“, наряду с неопровержимым удовлетворением их потребности в самоидентификации и – положительно определенным и возрастом обусловленным – речевым экибиционизмом. Однако, в то время как сербские музыкальные онимы появляются преимущественно в результате морфологического способа образования, проистекая из языковой прагматичности, у русских музыкальных онимов на лицо потребность в пародировании названий музыкальных групп и исполнителей; и оригинальность, как результат инноваторских усилий, встречается чаще, в силу чего каламбур как словообразовательное средство играет значительную роль в русском жаргонном переименовании.

Если говорить о составе лексического корпуса музыкального сленга, то надо сказать, что его образные и шуточные лексические образования в сербском и в русском языках бывают либо *собственно жаргонными* (частое арготическое обозначение для данной группировки характерных понятий), или *жаргонной переработкой* стандартных лексем, архаизмов родного языка и диалектизмов (жаргонная реноминация общеизвестных понятий), как и *заимствований* из других языков. Метафоры-номинации, обозначаемые в обоих жаргонных мини-словарях специальные понятия, представляют собой музыкальные арготизмы для „внутреннего употребления“ и относятся к „профессиональному“ ядру этой жаргонной подсистемы. Они не имеют широкую область употребления, так как они относятся к опре-

деленному виду профессиональной деятельности, и которые по тем причинам используются среди лиц, различными способами объединенными или музыкальной деятельностью, или интересом к ней. Они не всегда четко терминологически определены, но чаще всего и не отличаются особой экспрессивностью, как другие жаргонные названия.

Что касается процентного соотношения существительных и глагольных слов в сербском и русском музыкальных жаргонах, то оно почти одинаково – первых имеется между 70% и 75%, а вторых – около 15%. На первый взгляд, разница существует из-за большего числа онимов в словаре Т. Г. Никитиной, но более внимательным анализом словаря М. А. Грачева, который без списка онимов, но содержит большее число арготизмов, оказывается, что музыкальных жаргонизмов, выраженных существительными, имеется около 75%, а глаголами – около 16%.

Как ранее было выявлено, жаргонизмы возникают морфологическим способом образования, путем семантического преобразования или заимствования, а очень часто – комбинированием нескольких перечисленных способов. В обоих проанализированных музыкальных жаргонах самые продуктивные – метафора и суффиксальное словообразование как способы образования анализируемых лексем. При этом, жаргонизмы делятся на дериваты из кодифицированного языка, и те, в которых суффиксальное словообразование является результатом жаргонизации. Конечно, экспрессивность жаргонных лексем могут усиливать и мотивирующие основы и аффиксы, а выделяются и словообразовательные средства, с помощью которых образуются слова, основное назначение которых – экспрессивность жаргонного общения, так что и морфологическое словообразование служит средством языковой игры.

Даже беглым сравнительным анализом словообразовательно-семантических моделей, появляющихся в молодеж-

ном музыкальном сленге, устанавливается большое сходство, иногда даже совпадение, словообразовательных средств в сербском и русском языках. Также надо отметить, что морфологическое словообразование музыкальных жаргонов в обоих языках зачастую взаимодействует с заимствованием иноязычных лексических единиц. Все же сравнения, касающиеся инвентаря словообразовательных средств анализируемых языков, как и их значения и употребление обнаруживают определенные, большие или меньшие различия.

Доля производных слов гораздо больше числа непродных, точнее – первых имеется в сербском и русском музыкальных мини-словарях примерно вдвое больше по отношению к упомянутым, вторым. Суффиксальный способ образования жаргонизмов преобладает как в сербском, так и в русском языках. Инвентарь словообразовательных формантов значителен в обоих языках, при чем одни из них представлены большим числом жаргонных лексем, а другие – лишь единичными жаргонными наименованиями. Главную часть суффиксов в жаргонном словообразовании составляют морфемы литературного языка, взятые в „готовом“ виде. В рассмотренном материале не замечены жаргонные приставки, но есть такие суффиксы, для которых характерны экспрессивность и сниженность стиля, так как речь идет о стилистически маркированных словообразовательных средствах. За особенную субъективную оценку отдельные жаргонные лексемы, конечно, „в долгу“ перед экспрессивностью самих своих основ, также перед тем, что они неологизмы, но аффективность часто приобретает путем использования определенных экспрессивных суффиксов или же присоединением таких суффиксов к литературной основе слова.

Словообразовательным приемом словосложения в обоих музыкальных жаргонах возникло небольшое число субстантивных лексем, а число сложных слов еще меньше.

В сербском корпусе нашлось всего лишь три жаргонных прилагательных, в то время как в русском существует около 15. У всех выделенных прилагательных есть стандартные сербские/русские суффиксы и узкое, конкретное значение; они квалифицируют музыку по типу, манере исполнения, впечатлению, оставляемого на слушателя, и т. п.

Музыкальные глагольные жаргонизмы главным образом – слова родного языка, в то время как в анализируемом материале обоих языков налицо примерно одна треть глаголов с словообразовательными формантами родного языка, присоединенными к заимствованиям в роли словообразовательных основ. Когда речь идет о приставочных глагольных лексемах, сербский материал гораздо скромнее.

В обоих жаргонных мини-словарях можно отметить значительное число семантико-словообразовательных гнезд, среди которых имеются обладающие очень разветвленными словообразовательными связями жаргонные единицы, особенно это характерно для русского языка. Семантическими центрами словообразовательных гнезд в почти равной степени бывают слова родного языка – сербского или русского, как и иноязычные слова. Словообразовательно-парадигматические связи, в которые вступают эти слова, то есть словообразовательно-семантические гнезда, в которые они входят, свидетельствуют о том, что эти жаргонные номинации заняли определенным образом свое место в данной подсистеме. Предпосылкой для такого расположения могло быть их очень выраженное и диффузное значение, которое позволило многократные трансформации, и(ли) их популярность, так как они сначала были принадлежностью только одной узкой социальной группы, а только потом перешли в молодежный и общий сленг, и даже в разговорный язык.

Есть несколько причин для *активного использования компрессивных словообразовательных моделей* музыкальных жаргонизмов, эта исключительная активность не случайна, а в ее основе лежит универсальная тенденция к языковой экономии, рациональности в выражении, упрощению высказывания. Компрессивные способы словообразования жаргонных номинаций свидетельствуют о манере выражаться, несомненно несущей и некоторую эмоциональную *напряженность*. Наряду с компрессивными способами словообразования, известными и кодифицированным, литературным языкам, в сербском и русском жаргонах существует и усечение как специфичный вид словообразования, как специфичным нестандартных систем.

В сербском и в русском музыкальных жаргонах встречаются и универбизация, и усечение, и аббревиация, как способы компрессивного словообразования, при чем мы часто имеем дело не с „чистыми“ словообразовательными моделями, полученными конденсацией, а со смесью компрессивных и аффиксальных словообразовательных средств. Универбизация – очень частый способ редукции сложных названий, у которого аналитические, чаще всего двучленные названия трансформируются в эквивалентные по смыслу одночленные имена – универбы. Наличие существительных и глагольных жаргонных универбов, на долю которых выпадает процентов десять в каждом из двух проанализированных языков, и даже их взаимоотношение (четверть из совокупного числа примеров составляют глагольные универбы), равны в сербском и русском корпусах. Усечение, как вид компрессивного словообразования, несколько чаще в сербском языке, чем в русском, где, тем не менее, встречаются морфофонетические дублетные формы, образованные путем усечения одного основного слова, при чем это регулярно производится путем опущения его второй части. Число аббревиатурных форм небольшое, при чем все аббревиации в русском материале

имеют в качестве исходной формы названия иностранных или отечественных музыкальных групп.

В современном русском языке жаргонная лексика очень часто является составной частью перифрастической манеры выражаться, так же дело обстоит и в музыкальном сленге. Число устойчивых словосочетаний в рассмотренном русском корпусе примерно вдвое больше, чем в сербском, где имеется око десяти идиоматических выражений. Самую обширную группу среди стереотипных речевых единиц составляют двухкомпонентные словосочетания.

Самым продуктивным способом возникновения новых жаргонных лексем, который – как было можно и ожидать – и здесь подтверждается, является семантическое словообразование, а на первом месте находится метафоризация, как вид семантического преобразования слова. Метафора – самое популярное, но и самое эффективное средство, „заимствованное“ из родной, общей лексико-семантической системы. Сербские и русские музыкальные жаргонные лексемы принадлежат к самым различным типам метафорических ассоциаций, при чем метафорическое преобразование проявляется не всегда в „чистом виде“. Возникновение музыкальных жаргонизмов нередко является результатом метонимических процессов, иногда комбинируемых с метафорическими. В обоих приложенных мини-словарях встречаются апресьяновские модели метонимии существительных, типа *музыкальный инструмент – музыкант*, но гораздо чаще переформулированные в модель *жанр музыки – музыкант*, или даже в модель *музыкальный школьный предмет – преподаватель*, для которых примеры можно отыскать среди белградских музыкальных жаргонизмов.

Так же, определенное число музыкальных жаргонизмов в обоих языках получено путем семантического сдвига, то есть сужением, что самый частый случай, или расши-

рением значения исходных номинаций, существующих в литературном или общем жаргонном корпусе, но которые могут быть и архаизмами и диалектизмами. Потом, в приложенных материалах есть примеры жаргонных номинаций, являющихся примерами энантиосемии, синекдохи, ассоциативно-фонетичкой мимикрии и каламбура, как и звукоподражания.

Когда речь идет о жаргоне, в частности музыкальном, то есть, когда речь идет об относительно открытом лексическом ряде, естественно было бы ожидать большую долю иностранной лексики и в сербском, и в русском жаргонных корпусах. При этом, молодые люди, как носители этого жаргонного типа, становятся все более восприимчивыми к усвоению новой иностранной лексики, и привлекательность заимствованного слова среди членов молодежной популяции очень высока. Большая часть этой лексики усваивается посредством слушания иностранных молодежных музыкальных каналов, среди которых MTV самый известный, так что главным образом речь идет об англицизмах, или точнее англо-американизмах; которые составляют около половины приложенного корпуса сербского и русского музыкальных жаргонов, свидетельствуя о выраженной интернационализации жаргонной словообразовательной системы. В обоих музыкальных жаргонах заимствования принимаются так, чтобы реплика могла быть равна *модели* и в морфологическом, и в семантическом отношениях, а в фонетическом – приблизительно, причем в большинстве примеров чаще в русском языке, чем в сербском. Происходит активное приспособление к грамматической системе общих, национальных языков. Таким образом получены гибридные жаргонные лексемы, у которых к иностранной основе добавлен формант из родного языка, при чем они могут принадлежать к различным частям речи – к существительным, к прилагательным и к глаголам. Эти лексемы в жаргонной системе языка-рецептора показывают даже

некоторые его типологические характеристики, такие как, например, морфофонетическая вариативность.

Дублетные, и даже триплетные морфофонетические формы многочисленнее в русском жаргоне, где встречаются и чисто фонетические дублеты.

Экспрессивная лексика подразумевает синонимы, и число синонимов для характеристики отдельных музыкальных реалий и понятий свидетельствует об „успешно организованной“ субкультурной подсистеме. Однако, можно считать, что динамика и неустойчивость лексической системы отражаются как в синонимических рядах, так и в высокой степени специализации языковых средств. При всем этом, надо иметь в виду, что некоторые из приведенных примеров не являются абсолютными синонимами и что может существовать некоторое различие в их употреблении, и что не у всех одинаковая стилистическая окраска, которую иногда трудно определить. Также, когда речь идет о русском языке, появление жаргонных синонимов может быть связано и с размерами русского языкового пространства, и с различными названиями для определенных реалий в различных российских областях. Синонимические пары и ряды многочисленнее, в соответствии с объемом представленного корпуса, в сербском музыкальном сленге; а по отношению к представленному русскому музыкальному сленгу разница еще и та, что в первом число существительных и глагольных синонимических рядов почти одинаково. В русском музыкальном мини-словаре в два раза меньше глагольных синонимов, хотя в обоих языках, а особенно в сербском, глагольные синонимические ряды главным образом более развернутые, чем синонимические ряды, выраженные именами существительными. Кроме того, в обоих языках появляются и заимствованные слова в качестве синонимов.

Число многозначных жаргонизмов почти равно в сербском и русском языках, и это число в первом случае

увеличивается за счет наименований, которые могут обозначать и исполнителя определенного жанра музыки и его поклонника, а во втором случае – и на основании онимических названий, которыми можно одновременно обозначить и члена какой-либо музыкальной группы и саму группу.

Установлено, что самое развитое семантическое поле современного молодежного сленга во многих языках – *человек*. Тем не менее, в обоих рассматриваемых множествах жаргонизмов находится незначительное число с данной архисемой, что, конечно, обусловлено типом социального, рассматриваемого здесь подязыка, и с другой стороны, избыливающего именами музыкальных групп и их поклонников, так и некоторых видных исполнителей. В сербском и русском мини-словарях больше всего нейтральных названий, то есть тех, которыми именуются лица или по жанру музыки, исполняемой ими, поклонниками которой они являются, или по типу инструмента, на котором они играют. В преобладающем числе этих номинаций находятся субстантивы иностранного происхождения. Для корпусов музыкальных жаргонизмов обоих языков имеет силу вывод, что число примеров, в которых статус чей-то личности редуцируется, сводится к рамкам неполноценного модификатора, при чем, преимущественно для достижения комического эффекта, – незначительно.

Судя по тематической принадлежности метафорических единиц, в центре интересов создателей/пользователей сербского и русского музыкальных жаргонов находятся, в первую очередь, инструменты и музыкальное оборудование, жанры музыки, типы музыкальных собраний. Широка и тематическая палитра глагольной лексики, то есть ряд лексико-семантических групп глаголов, которыми в сербском и русском музыкальных жаргонах называются разнообразные, с музыкой и музыкальным исполнением связанные действия, состояния и события. Тут расположены и глагольные наиме-

нования с общими, центральными значениями, такими как 'танцевать', 'петь' и 'играть'; имеется и целый ряд специфических глагольных номинаций, необходимых для того, чтобы терминологически дифференцировать разные активности и процессы в музыкальном отрезке действительности.

Когда речь заходит о музыкальных онимах, то здесь налицо различия и в численности примеров, и в существовании дублетных (даже триплетных и квадриплетных) названий, и в мотивировке, и даже в их функции. Онимы – важный компонент многих нестандартных систем, что действует в случае музыкального сленга, но число названий музыкальных групп и исполнителей в сербском материале по отношению к русскому – небольшое, а дублетные онимические формы появляются лишь как исключение. Число онимов в русском музыкальном сленге увеличивается за счет названий поклонников, фанатов или определенных музыкальных групп. Сербские жаргонные переименования музыкальных групп или самих музыкантов имеют почти исключительно номинативную функцию, возникая преимущественно морфологическим способом словообразования. Вместе с тем, наряду с приемами морфологического словообразования, имеющимися в сербских материалах, русские музыкальные онимы чаще всего возникают в результате каламбура, обычно основывающегося на принципе межъязыковых фонетических ассоциаций, как это происходит в случае названий иностранных музыкальных групп. Итак, среди русских онимов в музыкальном сленге особенно превалирует пародирование, осуществляющееся путем своеобразной русификации иностранного, чаще всего английского названия.

Жаргонизмы в общем и целом, а следовательно и те, которые использует сербская и русская молодежь в конце 20 и в первом десятилетии 21 веков, несомненно свидетельствуют об их потребности в более оригинальных, более шутливых, более впечатляющих и метко бьющих выра-

зительных средствах, и в соответствии с этим — о весьма специфичной творческой силе языка. Итак, у этой молодежи есть общая отличительная черта человеческой натуры, о которой *давным-давно* писал Пушкин: „Отличительнейшая черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться“.

**MUSIC SLANG OF THE YOUTH AND
МОЛОДЕЖНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛЕНГ.
A Comparative View: Serbian-Russian**

S U M M A R Y

Key words: slang, music, youth population, Serbia, Russia.

This monograph considers a type of the youth slang which refers to the world of music as one of the very important interest areas of the young people (some of whom are deeply involved *in it* while others are just gathered *around it*), and which also labels them as members of the particular social group, serving them too — which is here less important — as a tool for affirming themselves within the group. Namely, it is about the young adults whose way of speech witnesses the way how they feel, experience and interpret the *musical reality*. This heterogeneous group of the young people, who may differ in social background and educational level, do share, however, a common communication code (lexicon) relative to the musical context.

The monograph presents how the slang lexemes listed in the appended Serbian and Russian music mini-lexicons have been created or, in particular, (1) the models of their structure formation, including the productivity and frequency of some suffixes, their meaning/function, as well as characteristic details from the derivation point of view; (2) their semantic motivation for naming certain entities. The chapter entitled *Obratni muzički*

pogled na žargonizme [A "Reverse Musical View" on the Slang Lexemes] analyses the slang use of musical terms for naming various non-music entities and concepts. Finally, a comparative analysis of the two mini-lexicons has been undertaken on a synchronic perspective in order to highlight the basic *structural correspondences* between the music slangs of the young people from the two Slavic milieus.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

811.163.41'276.4

811.161.1'276.4

МИЛОРАДОВИЋ, Софија, 1963-

Музички жаргон младих и младежний
музыкальный сленг : компаративни поглед / Софија
Милорадовић ; уредник Драгана Радојичић. - Београд :
Етнографски институт САНУ, 2012 (Београд :
Академска издања). - 308 стр. ; 20 см. - (Посебна
издања / Српска академија наука и уметности,
Етнографски институт ; #књ. #76)

На спор. насл. стр.: Music Slang of the Youth and
младежний музыкальный сленг. - Тираж 500. -
Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија: стр. 178-289. - Резюме; Summary.

ISBN 978-86-7587-066-1

1. Ств. насл. на упор. насл. стр.

а) Српски језик - Жаргони б) Руски језик

- Жаргони

COBISS.SR-ID 189249548